

समकालीन कहानी सन्दर्भों के घेरे में
(मालोचना)



दीपक पब्लिशर्स, माई हीरा गेट, जालंधर 144 008

समकालीन कहानी : सन्दर्भों के घेरे में

गीताली वर्मा

समकालीन कहानी सन्दर्भों के घेरे मे

(आलोचना)

गीताली वर्मा

प्रथम संस्करण 1990

प्रकाशक

दीपक पब्लिशिंग,

माई हीरा गट,

जालघर-144 008

कम्पोजिंग

पलाहा कम्पोजिंग हाऊस,

एन० एच० 386, नीला महल, जालघर ।

मुद्रक

सटी प्रिंटिंग,

फगवाडा गेट, जालघर ।

आवरण चित्र

सुखवत

मूल्य 40 रुपये

SAMKALEEN KAHANI SANDARBHON KE GHERE MEIN

(Criticism)

Geetali Verma

First Edition 1990

Price Rs 40

समर्पण

साहित्यममज्ञ विदुषी ममतामयी माँ
उषा निराला को
जिनका प्रकाश पुँज सदैव मुझे
प्ररणा देता रहेगा

पूर्व आत्मकथ्य

‘समकालीन कहानी सद्दर्शों के घेरे में’ के रूप में नयी कहानी को एक और सोपा न प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रयत्न में कितनी सफलता मिली या यह प्रयत्न कितना सहायक रहा, यह मेरे वश की बात नहीं है। इस पुस्तक को लिखना मेरे लिए सिर्फ लिखना ही नहीं था, बल्कि आधुनिक जीवन की पीड़ाओं को झेलते हुए व्यक्ति की सहभोक्ता भी बनना था, इसके जीवन को कहीं गहराई से, तमस से निकल कर एक नये उजास को देखने का अवसर मिले। इस पुस्तक को लिखने की अवधि में मुझ सामान्य व्यक्ति की नज़दीकी प्राप्त करने का अवसर मिला और अमूल्य साहित्य का अध्ययन करने का भी, जो मेरे लिए अल्प त साधकारी सिद्ध हुआ।

मैं यह तो नहीं कहती कि यह पुस्तक हर दृष्टि से नवीनता लिये हुए है, लेकिन फिर भी नव्यता प्रदान करने का भरसक प्रयत्न किया गया है। समकालीन कहानी में सद्दर्शों के माध्यम से व्यक्ति की स्थिति को आकने का केवल प्रयत्न कर दिया गया है।

इस पुस्तक को लिखते हुए मैंने सभी रूढ़िबद्ध औपचारिकताओं को तिलाजलि देते हुए किसी भी प्रकार के ड्रम का पालन करने का प्रयत्न नहीं किया और न ही किसी प्रकार के शीषका में व्यक्ति और उसकी स्थितियों, विकृतियों को वाद्यन की चेष्टा की है। जिस प्रकार एक सामान्य व्यक्ति का जीवन में जाने अनजाने पड़ाव दर पड़ाव आते हैं चले जाते हैं, जिसका उसे गुमान भी नहीं होता और वह उन्हे झेलने को तत्पर रहता है, वही इस पुस्तक के साथ हुआ। न कोई सिलसिला रहा और न कोई औपचारिकता। केवल आधुनिक परिवेश में जीने वाले सामान्य व्यक्ति की जिन्दगी का खुला दस्तावेज़ है, जो न जाने कितना मोड़ ले रहा है, और लेने की सभावनाएँ अपने आदर सजाय है, जिसका उसे पूर्वाभ्यास तो कतई नहीं है, इसलिए ऐसे व्यक्ति का शीषको और अध्यायो में विभक्त करना मैंने उचित नहीं समझा। एक प्रवाह है जो कहीं उठता, गिरता और टकराता है, सिर्फ आगे बढ़ने की आकांक्षा में।

इस पुस्तक को लिखते हुए मैंने डा० पुष्पपाल सिंह, डा० वेद प्रकाश अमिताभ, डा० गोविंद मिश्र, कृष्णा अग्निहोत्री की पुस्तकों से पूरा पूरा लाभ प्राप्त किया। इन्होंने अतिरिक्त और भी बहुत से लेखकों की पुस्तकों से सहायता मिली है, जिनका उल्लेख मैंने अन्त में किया है। जिनका उल्लेख मैंने, जाने अनजाने या स्मृतिवश नहीं कर

पायी उनकी मैं हृदय से क्षमाप्रायी हूँ। नय कहानीकारों की कहानियों और कहानी संग्रह, जितने मेरी दृष्टि और पहुँच में आ सके, उन्हें पढ़ने और लाभ लेने का भरपूर प्रयत्न किया, फिर भी जो संयोगवश उपलब्ध नहीं हो पायी, उनके लिए मैं क्षमा प्रार्थी हूँ।

डा० हरमहेंद्र सिंह बदी, जो इस काय के प्रेरणा स्रोत रहे, उन्हें मरा नमन। इसके अतिरिक्त श्री रणधीर सिंह बदी, पुस्तकालयाध्यक्ष नगर निगम, जालंधर की मैं हृदय से आभारी हूँ, जिन्होंने मुझे इतनी अमूल्य पुस्तकें उपलब्ध कराई, उनका स्मरण मैं अपना कर्तव्य समझती हूँ। इन सब के स्रोत में स्थित मेरे श्रद्धय भाता पिता, जिनके धार में मैं जितना भी बहूँ कम ही होगा, वैसे भी, जो भी किया गया है, उनका ही देय है, उनका पापन क्या करूँ ? उनके विषय में अधिक कुछ कहना औपचारिकताओं का पालन करना होगा। यह सब उन्हीं की असीम मेहनत, लगन और निष्ठा का प्रतिफल है। मैं उनकी दीर्घायु होने की कामना सर्वव्यापी से सदैव करती रहूँगी।

1171/8 सुरजीत नगर,

नकोदर रोड,

जालंधर शहर 144001

गीताली वर्मा

समकालीन कहानी सदर्थों के धरे मे

आधुनिक हिन्दी कहानी अपने परिवेश के प्रति एक गहरी जागरूकता लिए हुए है। परिवेश के प्रति यह गहरी जागरूकता उसके चरित्र को सामाजिकता से सलग्न कर देती है। इस प्रकार अपने समाज का जीवन साक्षात्कार आधुनिक कहानी की सवेदना का मूल आधार कहा जा सकता है। कहानी के जीवन से गहरा रूप में जुडने के कारण स्वाभाविकता आयी, उसके कारण कहानीकार न समाज और उसकी बहुविध समस्याओं का विविध आयामों में सशक्त चित्रण किया है। आज कहानी की मुख्य सवेदना सामाजिक समस्याओं के चित्रण से संबद्ध है। आज वह मनुष्य के उस भयावह और त्रासद यथाय को उकेरती है, जिसके कारण व्यक्ति की जीवन जीने की स्थितियाँ विपन्न से विपन्नतर होती जा रही हैं। इस प्रकार आज कहानी में सामाजिक परिदृश्य इस रूप में मूल हुआ है। एक ओर तो वह जीवन की विपन्नताओं और विसर्गितियों को प्रत्यक्ष करता है साथ ही दूसरी ओर उसमें एक लेखकीय सोच भी है, जो निश्चय की सड़ी गली व्यवस्था और भ्रष्ट आचरण को जड़मूल से उखाड़ फेंकने की समानांतर सोच, एक सटीक, स्पष्ट सोच विकसित करने का श्रेष्ठ उपक्रम सिद्ध होती है। इसी रूप में आज का कहानीकार एक रचनात्मक दायित्व का निर्वाह करता हुआ अपने सजनशील व्यक्तित्व को स्थापित करता है।

आज की कहानी के प्रारंभिक दौर 'नयी कहानी' के समय से ही सामान्य व्यक्ति को विभिन्न प्रकार की आर्थिक तर्गियों से गुजरना पडा है। स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ ही जनता ने जो घुशहाली के स्वप्न पाले थे, स्वतंत्रता के बाद के वर्षों में वे बुरी तरह भरभरा कर टूट गए। नयी कहानी में सामान्य व्यक्ति की इस आर्थिक तर्गी का सशक्त चित्रण कुछ कहानियों में हुआ है। 'राजा निरवसिया' कमलेश्वर की, 'दोपहर का भोजन', अमरकांत की 'मास का दरिया', कमलेश्वर की कहानियों में 'राजा निरवसिया' में चढा का पैसे के अभाव में केपाउडर वचनसिंह के हाथा स्वयं को सौंभना, जुगनू की बीमारी के साथ ही आर्थिक स्थिति से बिल बिलाना (मास का दरिया) भाकण्डेय की कहानी 'दूध और दवा' की मुनी और उसकी मा का आर्थिक मार से टूटना, जिंदगी और जोब (अमरकान्त) नहो (शिव प्रसाद सिंह) 'आदमी का आदमी' (काशीनाथ सिंह) आदि अनेक कहानियों में सामान्य व्यक्ति के अर्थभावों का अत्यंत सजीव चित्रण प्राप्त होता है। सत्तर के दशक में मनुष्य की आर्थिक विपन्नता और

बढ़ गयी। मन० 1962 में चीन से हुए प्रथम युद्ध और फिर 1965 एवं 1971 में हुए भारत-पाक युद्ध की श्रृंखला ने हमारी कमजोर आर्थिक व्यवस्था के ढाँचे को बुरी तरह चरमरा दिया। इन युद्धों ने अनेक रूपों में अर्थव्यवस्था पर दबाव डाल कर सुरसा की तरह मुह फाड़ती महगाई को और भी बढ़ा दिया। अकाल, सूखा, अनिर्वृष्टि ने देश में अन्न और दूसरे खाद्य पदार्थों का संकट उत्पन्न कर दिया। मुद्रा-स्फीति और मुद्रा-अवमूल्यन के कारण मुद्रा की द्रव्य शक्ति का ह्रास कर जनता के लिए कमरतोड़ महगाई, करोड़ों का न वहन कर पाने वाला भार देकर सामान्य वर्ग को ऐसे जजाल में फसा दिया कि उसका पार पाना कठिन हो गया। चारों ओर व्याप्त भ्रष्टाचार, नौकरशाही की अकर्मण्यता ने उसे जीवन की हर ज़रूरत में जोड़-तोड़ लगाने वाला बना दिया। आज व्यक्ति किसी प्रकार पैसा जुटाकर उसे हाथ में लेकर बाजार में घूम रहा है तो उसकी ज़रूरत की चीजें गायब होती जा रही हैं। शिक्षा की छाटी ज़रूरत के लिए व्यक्ति को बतार में घटा खड़ा होना पड़ता है। बढ़ती हुई जनसंख्या के भयानक आँकड़ा ने तो इन समस्याओं को और भी उत्पन्न कर शिक्षित बेरोज़गारी, बेरोज़गारी, आक्रोश और हिंसा को जन्म दिया है।

जीवन में ये अर्थ-संकट सामान्य व्यक्ति या निचले स्तरीय जीवन जीने वाले को ही भोगने पड़े हैं, ऐसा नहीं है। समाज के उच्चवर्ग केवल पूँजीपति वर्ग और उस वर्ग को छोड़कर जो काल-धन व पक्ष के बल पर जीता है, को भी आर्थिक समस्या का सामना करना पड़ता है। यही कारण है आज का साहित्यकार भी अधिकांशतः मध्यम वर्ग से ही उठकर आया है और उसमें भागी हुई न्यासदी को अपने लेखन का विषय बनाया है। सामान्य व्यक्ति द्वारा जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आर्थिक मोर्चों पर जा लड़ाई लड़ी जा रही है उसे आधुनिक कहानी में अत्यंत विस्तार और गहराई से चित्रित किया गया है। आज के व्यक्ति को जीवन में 'अधरे का सँताव' (से० रा० यात्री) उमड़ आया है। आज की कहानी का 'व्यक्ति' त्रस्त है आर्थिक पीड़ा से और कुछ रुपये अपने खर्चों में से बचा कर दीयाली, होली की खुशियाँ खरीदना चाहता है। वही अपने से अधिक अमीर को देखकर मृगतण्डा का शिकार हो जाता है। वह भारी भूल तब कर बैठता है जबकि अपनी स्थिति को दूसरे अफसरो से तोलने लगता है। इस प्रकार उस अपनी विपन्नता और भी सालने लगती है। सामान्य सी आय वाला व्यक्ति जिन इच्छाओं को लेकर जीवित रहता है वे उसकी विवशता से परिचित कराती हुई उसके जीवन में दूर तक फैले तमस का परिचय देती हैं।

आज का आदमी इस अर्थ-समस्या से जूझते हुए शिक्षा की भार ढो रहा है और इधर सरकार 'गरीबी हटाओ' का खोखला नारा लेकर आयी। इस नारा ने गरीबी तो क्या ही हटायी, बल्कि व्यक्ति के अन्दर आक्रोश और भर दिया। रवीन्द्र

कालिया ने तो इस गरीबी को देखते हुए, महसूस करते हुए 'गरीबी हटाओ' नाम का कहानी संग्रह ही लिख डाला। इस संग्रह ने इस नारे के थोथेपन को उजागर किया है।

आज का युवा वय शिक्षित हो कर भी बेरोजगार है। पढ़ लिख कर भी शिक्षित बेरोजगारी भी आज के जीवन का एक तरह से अर्थाभाव का ही शाप है। समकालीन कहानी ने इसे बहुत ही विस्तार से और उसके सभी सदर्थों में चित्रित किया है।

आज के जीवन की सबसे बड़ी समस्या युवा वय में बेरोजगारी है। बेरोजगारी का एक सबसे बड़ा कारण उचित व्यक्ति को समुचित रोजगार का न मिलना है। आज के युग में योग्यता और शिक्षा को महत्व न देते हुए सिफारिश को अधिक महत्व दिया जाता है। इस स्थिति में युवा मन में एक गहरी निराशा और आक्रोश का जन्म दिया है।

निमल वर्मा की कहानी 'लदन की एक रात' में इस समस्या का बहुत ही जीवन्त चित्रण हुआ है। "मैं दूसरी बार बहा गया था। पहली रात देर से पहुँचा था। जाने से पहले ही सारा काम बट चुका था। मैं फिर भी अनिश्चितता सा गेट के बाहर खड़ा था, सोच रहा था शायद आखिरी क्षण उह किसी आदमी की जरूरत पड़ेगी और वे मुझे बुला लेंगे। देर तक घड़घड़ाती मशीनों के भीतर सोड़े की बातला का स्वर सुनाई दे रहा था। हमम से जिह काम मिल गया था, वे जल्दी-जल्दी अपने सूट उतार कर काम के कपड़े पहन रहे थे।" मजसूम भगत की 'नालायक बहू' कहानी में भी शिक्षित बेरोजगारी और नियुक्तियों में होने वाले घपलों का सशक्त चित्रण प्राप्त होता है। अधिकांश नियुक्तियाँ कॉलेज अर्थ ही निकलते हैं। इसी प्रकार रमेश भस्तरा की कहानी 'जिजा होने के खिलाफ' का नामक अपरिचय, अकेलापन, एकाकीपन तत्त्वियत और खीस से भरा रहता है। इसके साथ ही सबधों की निममता भी परिलक्षित होती है। इस प्रकार की बेरोजगारी की समस्या पर समकालीन कहानी ने महत्वपूर्ण योगदान दिया है, जो सशक्त भी है और साथक भी।

अर्थाभाव के कारण ही सबधों पर भी प्रभाव पड़ा है। इस अभाव के रहते आज या तो सबध बिखर चुके हैं या फिर शेष होने की हैं। आज के रिश्ते हमारी अर्थस्थिति पर टिके हुए हैं और चूँकि अर्थाभाव है इसलिए वे टिक रहे हैं, विघटित हो रहे हैं। समकालीन कहानी सबधों के बिखराव की कहानी है। वही सबध प्रेम के अंतगत टूटत दिखाई देते हैं तो वही पति पत्नी के बीच। इन सबधों पर उपा प्रियवदा की कहानी 'वापसी जिमम राजाधर दावू अपनी रेलवे की नौकरी से रिटायर होकर जब अपने भरपूर परिवार में लौटते हैं तो उह लगता है, य सब अपन होकर भी पराये हैं, यहा तक कि उनकी पत्नी भी। और अंत में यही परायापन उह 'वापसी' पर विवश कर देना है। यशपाल की कहानी 'समय' भी वृद्ध पिता की बेचारगी और टूटन का

दर्शाती है। विघटन के क्षण पिता पुत्र, भाई-बहन, भाई भाई सभी बंधोच दिखाई देने लगे हैं।

इसी अपरिचय को बताते हुए कहा गया है कि हम अभिशाप्त हैं। अपरिचित होने के लिए सिद्धेश की कहानी 'आश्रय' भी सबघ विघटन का सही स्वरूप हमारे सामने लाती है, जिसमें नदलाल बाबू एडवोकेट का छोटा पुत्र अपनी पत्नी को लेकर घर से अलग हो जाता है। वे सबघा के इस अलगवाव स दुखी होते हैं। पानरजन भी कहानिया इस दृष्टि से अवलोकनीय हैं—'बलह' 'पिता' 'सबघ' 'कैस के इधर उधर', 'शेष होते हुए', आदि कहानिया म सबघा के दरकन की पीड़ा का अहसास कराया गया है। शेष होते हुए कहानी का मझला इसी दरकन का भावता है। जय को घर लौट कर देखता है कि एक ही घर के कई हिस्से हो गये हैं मानो य सब अपने अपने पड़ाव डाले हुए हैं पास पास। इसी प्रकार 'सबघ' और 'बलह' कहानी में भी परिवार के इसी टूटन की स्थिति का चित्रण है, जिससे आज का मध्यम वर्गीय जन गुजर रहा है। इसी प्रकार महीप सिंह की कहानी 'नाला' की प्रमुख पात्र सबघा के इस बिखराव को तीव्रता से अनुभव करती है। इस परिवार के सब सदस्य सबसे कटे हुए और घुटन म दिन गुजार रहे हैं। रमेश बत्ती की कहानी 'मातम' में सबघा के शेष होने की स्थिति को बहुत ही महत्वपूर्ण स्तर पर ले जाकर चित्रित किया है। समुक्त परिवार के पिछरने की स्थिति को इस महानगरीय परिवेश में कथित नहीं सजित किया गया है। मा अपने पुत्र और बहू को अपने देवर और चाचा के मातम क लिए जबरदस्ती भेज देती है, किंतु वे बेलूर म चाचा के घर ठू डने की परेशानी से बच कर निणय लेते हैं "चाचा भ्ग से उतरकर भी मा से शिकायत करने थोडे ही आयेंगे। क्या मतलब ? लौट चलो ना।" वास्तव म चाचा का सबघ बोध अगली पीढी को नहीं है, केवल मा ही शोकग्रस्त है। रश्मि तखा की कहानी 'चौथा घेठा' म भी परिवार के लोग एक दूसर से कटे हुए हैं कि कोई भी उन्हें एक परिवार का नहीं कह सकता।

"अपने घर में उसने खुद को सदा एक बाहरी व्यक्ति जसा महसूस किया है। उसे लगता है एक ही परिवार में रहने वाली, एक ही भाषा बोलने वाला के बीच भी 'लैंग्वेज प्रॉब्लम' हो सकती है। अगर उन्हें बराबर यह महसूस होता रह कि दे आर नाट आन दी सेम वेव लेंथ।"

ममता कालिया की कहानी 'खाली होता हुआ घर' में सबकी सुमित्रा समुराल से मायके आकर पिता को रिटायरमेंट और बुढीती के लिए तैयारी करती देखती है तो वह उनका अतीत से मिलाप करती हुई देखती, सोचती है, "इह तो बूढा होने में अपार श्रम करना पडेगा"। गोविंद मिश्र की 'घरे' का कथानक भी ऐसा ही है जिसम बुढापे और रिटायरमेंट को सही रूप में परिभाषित किया गया है, "रिटायरमेंट

अवकाश प्राप्ति छुट्टी वधन से मूवित की ओर या जीवन मे ही मत्यु का पूर्वाभ्यास दीनो मे से क्या माना जाये इसे ।” राजी सेठ की ‘उसका आकाश’ मे बडी बहू का उपक्षापूण, रूखा व्यवहार, इस सबके बीच, अपने एवाकीपन मे समर्पिता मत पत्नी की याद उसे रह रह कर सालती है । उस पत्नी के चले जाने पर शारीरिक् स्तर पर ही नही, मानसिक स्तर पर भी पक्षाघात हुआ है ।

सुरेद्र सुकुमार की कहानी ‘पोपक भक्षी’ के पात्र मिश्रा जी की वद्धावस्था की पीडा उभारी गयी है, जिहें अपने भरे पूर घर मे कही भी पत्नी के स्मृति चिह, पान की डिबिया रखने की आज्ञा नही है । आखिरकार वे पडासी के घर सभालने को कह कर ही निश्चित हो पाते है । इस अवहलना से क्रुद्ध होकर वे अपना आक्रोश भी व्यक्त करते है, “बच्चू, मुझे भी तुडवा डालो । मैं भी भददा और पुराना हो गया हू । आखिरकार क्या चाहते हो तुम लोग ?” ये कहानी ऐसे व्यक्ति की पीडा को दर्शाती है जिसन जिदगी भर गहस्थी बनाने के लिए कडा परिश्रम किया । रानेश वत्स की ‘गुलाम’ मे उस पिता की पीडा को उकेरा है जो अपनी बेटी के यहा उसका नौकर भी न होकर गुलाम बन गया है । जो उसे मानसिक स्तर तक पीडित करता है । नीता जैन की ‘घाट’ मे वद्धा मा का ऐसा ही हाल है, जिसका पति मर चुका है और वह अपने बहू बेटे की देहलीज पर एक शरणार्थी बन कर रह गयी है । मानो उसका यह अधिकार या कहना चाहिये क्त ब्य और गलती थी कि उसे शहर मे पढा लिखा सुख का स्वप्न देखा । सभी सबधो की सलीब ढो रहे हैं बेमन से, आत्मोयता का नामोनिशान तक नही हैं ।

इस प्रकार नई कहानी ने सबधो की दरार को बहुत बारीकी से देखा है और बहुत गहरे जाकर पहचाना है । विभाजन भारतीय समाज के जीवन मे भयकर विस्फोट के रूप मे प्रकट हुआ, जिसके कारण आर्थिक समस्या के साथ 2 राष्टीय जीवन की आत्मा भी स्वाहा हो गयी । शतादियों से सहेजी गयी परम्परायें, संस्कृति, भाषा, संस्कार, मानवीय संघर्ष, मानवीय मूल्य और विवेक, साम्प्रदायिकता की बलि चढ गये । राजनतिकता के उलझाव ने भयात्रान्त किया कमजोर बग का और उसकी नीव जो सबधो की आस्था और पारिवारिक बधनो पर टिकी थी, हिला दिया । यह विभाजन जितना राजनतिक स्तर पर दुखदायक था, उससे भी कही ज्यादा मास्कुतिक स्तर पर । हिंदू और मुसलमान एक ही धरती पर रहने के कारण एक दूसरे से भावनात्मक स्तर पर जुडे हुए थे । पाकिस्तान चाहने वाले इस लगावट को खत्म कर देना चाहते थे । इसलिए उन्होंने दगा का माहौल बना कर साम्प्रदायिक घणा की अग्नि प्रज्वलित कर दी । फिर भी कुछ ताग जो दोना ही वगों स सम्बद्ध थे, एकता स्थापित करने का प्रयास कर रहे थे ।

महीपतिह की कहानी 'पानी और पुल' मानवीय करुणा के सदम में राजनीतिक दुघटनाओं विभाजन की निरथकता को बड़े ही माथक ढंग से निरूपित करती है। राजनीतिक हितों ने घरती को तो टुकड़ों में बांट दिया, परन्तु उनके हृदयों में अमिट छाप छोड़ी हुई सस्त्रुति, पत्थर और लोहे के पुल के नीचे आज भी प्रवाहित हो रही है। "मरी दृष्टि नीचे की ओर जा रही थी। वहाँ घुप अधेरा था, पर मैं जानता था कि वहाँ पानी है, खेलम नदी का कल कल करता हुआ स्वच्छ जल जो पत्थर और लोह के बने पुल के नीचे बह रहा था।"

अश्रेय की कहानी 'शरणदाता' में बाह्य परिस्थितियों के दबाव में सबधों की और मूल्यों को विघटित होने की प्रक्रिया के बीच मानवीय करुणा की शाश्वतता के प्रति आस्था के स्वर को गूँज है। विपाकत वातावरण, द्वेष, घणा, हिंसा फैलाने के लिए साम्प्रदायों के अपने सगठन और उसे शह देने को पुलिस और नौकरशाही से संबंधित विवरण वातावरण की ओर उस बीभत्सता की ओर सकेत करत हैं जिससे व्यक्ति का आत्मविश्वास और मनावल डोलने लगता है। कहानी का रफीकुदरीन पात्र अपने पुराने मित्र का शरणदाता है, जिसका नाम दविंदर लाल है। साम्प्रदायिक हिंसा से विपाकत परिस्थिति में उसकी मानवीय दृष्टि भी घणा और प्रतिशोध के लिए हिंसक हो उठी है। वह दविंदर लाल के खाने में जहर मिला देता है परन्तु शरणदाता की पुत्री जेबुनिसा मानवीय करुणा के धम को निभा देती है, जिससे दविंदर लाल बच जाता है। जेबू का कहना है, "हिंदुस्तान में भी अकलियत का कोई मजलूम हो तो इस धम को माद रखा जाय, भुला न दिया जाए यही क्या कम है साम्प्रदायिक अग्नि में नफरत के विपले धुएँ में मानवीयता, दया, करुणा को बचा कर रखा जाये।"

विष्णु प्रभाकर की 'मेरा वतन' अपनी घरती से अपनी सभ्यता, सस्त्रुति और समाज से उखड़े टूटे हुए उन व्यक्तियों की यातना यात्रा है जो विभाजन के हास का नहीं सह पा रहे हैं और उनकी विक्षिप्तता उह आग नहीं, पीछे की आर पीछती है। इस आग के जलते उसे भारत में पाकिस्तान का समझ कर गोली मार दी जाती है। पाकिस्तान में भारत का जासूस समझ कर। व्यक्ति हिंदुस्तानी, पाकिस्तानी हो गया है। विभाजन से टूटा हुआ व्यक्ति न अतीत को भूल पाता है, न वतमान में जुड पाता है। इस अवस्था में वह विक्षिप्त सा हो गया है। कहानी की मून सवेदना गहरी है और त्रासदी को खेलत हुए मृत्यु तक की यातना का चित्र प्रस्तुत करती है जो बहुत ही कारुणिक है।

मोहन रावेश की 'मलबे का मालिक' के विरोधाभास का उद्देश्य, मास्त्रुतिक सहिष्णुता और मानवीय करुणा की निरंतरता पर राजनीति के आधार आपात की

ऐतिहासिक व्यथता पर प्रश्न चिह्न लगाती है। विभाजन के साठे सात साल बाद मुसलमान की टोली हॉकी मैच देखने लाहौर में अमतसर आयी है। टोली का एक सदस्य गनी मिया भी है। उसने अपने मकान के मलबे को पहचान लिया है। पहचान रक्खा अपने आपको उसका मालिक कहता है। वह गनी परिवार का मित्र और विश्वासपात्र था। घणा के उन्माद में उसने गनी के पुत्र का भार डाला और पुत्रवधु का बलात्कार करके नदी में बहा दिया। गनी इस सच्चाई का नहीं जानता था। पर तु रक्खा के हृदय में पश्चाताप की ज्वाला छिद्यक रही थी। “उसके हाठ सूख रहे थे और उसकी आँखों के इन्द्र निद दायरे और गहर हो गए थे।” एक आर रक्खा का निमग्न रूप और दूसरी ओर गनी का सहज, सरल विश्वास, और स्नेह विराधी स्थितियाँ की विहम्बना को उभारता है। “भेर लिए चिराग नहीं तो तुम लोग तो हो। मुझे आकर इतनी तसल्ली हुई कि उम्र जमान की यादगार तो है। मैंने तुम को देख लिया तो चिराग का देख लिया।” रक्खा का पश्चाताप और गनी का सहज विश्वसनीय मानवीय करुणा के आधार को मजबूत बनाता है। विभाजन से हुए मलबे का मालिक न गनी है, न रक्खा है बल्कि एक कुत्ता है, जो अलगाववादी राजनीति का प्रतीक प्रतीत होता है। विभाजन के व्यथता बोध में मानवीय करुणा की निरंतरता का बोध उपजा है। यही स्वर अज्ञेय की कहानी ‘बदला’ और ‘लैंटर बाक्स’ में भी उभरा है।

भीष्म साहनी की ‘अमतसर आ गया’ और कृष्णा सावती की ‘सिक्का बदल गया’ स्थिति सापेक्ष और परिस्थिति सापेक्ष क्रूर मानसिकता का परिचय देती है। ‘अमतसर आ गया’ में दुबला पतला बाबू भौगोलिक स्थिति बदलते ही हत्यारा बन गया और उससे पहले मुसलमान अपने धर्म में उग्र थे और बाबू भयभीत था। इसी प्रकार ‘सिक्का बदल गया’ के साहनी और शेरार की परिस्थिति में परिवर्तन के समान मानसिकता भी परिवर्तित होती है। विभाजन से संबंधित कुछ कहानियाँ ममाज और व्यक्ति के जीवन में सांस्कृतिक परिवर्तन की यातना के अनेक पक्ष सामने आये हैं। उपहृण की गयी, विस्थापित महिलाओं की समस्या से पारिवारिक वातावरण में जा कलह और सखट पदा हो गया है, जिनमें पारिवारिक संघर्ष को ही नहीं, सांस्कृतिक मूल्यों को भी प्रभावित किया। इससे उत्पन्न मानसिक विहृतियों और प्रियया से कई कहानियाँ का मूजन हुआ है। अनेक की कहानी ‘रमते तत्र दवता’ में हिन्दू मुस्लिम दगे में बलवस्ते में रहने वाली एक स्त्री अपने पति से विच्छुट गयी है। सरदार बिशन सिंह उसे सखट में देखकर उसकी सहायता करता है। उसे पति के साथ मिलन के लिए निश्चित किए गये स्थान पर पहुँचाते हैं। किन्तु पति वहाँ नहीं मिलता आर रात ही गयी। सरदार माहव उस स्त्री को अपनी विधवा बहन के माथ

गुरद्वारे में शरण दे देते हैं। सुबह होने पर बिशन सिंह उसे उसके घर पहुँचाने जाते हैं तो पति जिसने मुसीबत की रात स्वयं भी घर से बाहर ही बिताई थी सहसा उसके चरित्र और बिशन सिंह के चरित्र को ही धुनीती देने लगता है। बिशन सिंह को अपना ही नहीं सिख जाति के अपमान का अहसास होने लगता है। वह पुनः सम्मानित सिक्खों के साथ उम स्त्री को उसके पति के पास लेकर जाते हैं। पति भयवश उसे घर में ला रख लेता है किंतु बिशन सिंह को उसके व्यवहार से लगता है कि स्त्री पर लाठन और स्त्री पुरुष संबंध की बात खत्म नहीं हुई और उत स्त्री का क्या होगा? यह प्रश्न उसके सामने है। ऐसी स्थिति में स्त्रियों को समाप्ति हत्या या आत्महत्या में होती है। बापस लाई गयी स्त्रियों को उनसे सबधिया द्वारा पहचानने से इंकार कर दिया गया था, स्त्री का चरित्र समाज की दृष्टि में इतना कच्चा धागा है कि केवल सदेह मात्र का झटका ही उसे जीवन जीने का अधिकार से वंचित कर सकता है।

अनेक की कहानी 'मुस्लिम मुस्लिम भाई-भाई' में मुस्लिम स्त्रियों सकीना और आमिना को पाकिस्तान स्पेशल गाडी में जगह नहीं मिलती। अमजद उह गाडी में धकेल देता है। सकीना खुदा की, इस्लाम की दुहाई देती है तो गाडी में सवार मुसलमान औरत कहती है "बड़ी पाक दामन बनती हा। अरे हिंदुआ के बीच में रही और अब उनके बीच से भाग न जा रही हो। आखिर कैसे? उहोंने क्या यो ही छोड़ दिया होगा? सो सो हिंदुआ से ऐसी-तैसी कराके पल्ला झाड़ चली आई अपनी पाक दामनी का दम भरने।" सकीना और आमिना अब कौन सा प्रमाण दें कि उनकी पाक दामनी की सच्चाई सिद्ध हो सके। बबरता के बीच भी सांस्कृतिक प्रश्न व्यक्ति की विवशता नहीं देखते। जैसे तो विभाजन का आधार तो दो राष्ट्रों के सिद्धांतों की राजनीति थी किंतु इस राजनीति के कारण हिंदू और हिंदू के बीच और मुसलमान मुसलमान के बीच सांस्कृतिक संकट पैदा हो गया है। इसी संकट की अभिव्यक्ति देवेन्द्र इन्सर की 'मृत' अथवा कुमार की 'भामूली लोग में भी हुई है।

ये कहानियाँ विभाजन की राजनैतिक त्रासदी और मानवीय संवेदनशून्यता का एक दस्तावेज हैं। ये त्रासदी भारतीय समाज को अनेक वर्षों तक प्रभावित करती रही है, इसलिए नयी कहानों के रचनात्मक परिवेश में इसकी अपनी विशिष्ट पहचान है। यह सो फीसदी मान्य है कि विभाजन के प्रश्न की कहानियों ने अपने अष्ट सज्जन स भौगोलिकता को समेट कर रखा हुआ है, बिखरन नहीं दिया, फिर चाहे वह संगीत का क्षेत्र हो, शायरी का क्षेत्र हो, सुर और ताल की पहचान हो। इनमें सोमा या सरहद जैसी कोई बात नहीं दिखती।

समकालीन कहानी सबंधी के दरकन की कहानी है। इन कहानियों में सारे

सबधो से टूटता हुआ आदमी दिन-ब-दिन अकेला और अपरिचय का शिकार होता जा रहा है। विगत पीढ़ी के प्रति नफरत, अविश्वास, सदेह, अपरिचय, अनिश्चय की ही अभिव्यक्ति प्रदान करती है। गारे पारिवारिक सबध टूटने लगते हैं। इस टूटने के क्षण बाप-बेटे, भाई-बहन सभी के जीवन में उभरने लगते हैं। इसकी व्यापकता सश्लिष्ट रूप में दिखने लगती है। यही अजनबीपन और आत्मनिर्वासन है। इसके पूर्णत्व पर सार सामाजिक और मानवीय सबध निरर्थक हो जाते हैं। आज के व्यक्ति का अकेलापन और अपरिचय ही उसकी सबसे बड़ी त्रासदी है। यह अकेलापन आंतरिक अधिक् है औद्योगिक कम।

गोविन्द रजनीश अकेलेपन से पीड़ित व्यक्तियों को दो रूपों में विभक्त करते हैं—“पहले वे जिनको निभर सम्पत्ति से पहचाना व टटोला जा सकता है। दूसरे वे जिनका मानवीय सम्पर्कों को असम्पत्ति स जाना व पहचाना जा सकता है। समकालीन कहानी में मूलतः पीढ़ियों के अलगाव से उत्पन्न थोपा हुआ अकेलापन और असम्पत्ति का अकेलापन है। आज की कहानी में इसका सजीवता से प्रयोग न करके केवल परिस्थितिगत विपन्नताओं को ही स्थान दिया है और जिजीविषा के लिए चल रहे सघष के रूप में इसकी आवश्यकता को भी पुष्ट किया है।

समकालीन कहानी में अजनबीपन का प्रयोग ‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ जैसे साहित्य में बड़ी ही सजीवता से चित्रित हुआ है, जिसमें ‘बापसी’ प्रमुख है। इसी प्रकार निमल वर्मा की ‘परिदे’ का एक वाक्य—“पियानो का हर नाट्य चिरन्तन खामोशी की अर्धरी खोह में निकलकर बाहर फली नीली धुंध को काटता, तराशा हुआ एक भूला सा अर्थ खींच लाता है” और वाद की पक्ति—“क्या वे सब भी प्रतीक कर रहे हैं—वह डाक्टर मुखर्जी, मिस्टर ह्यूबर्ट, लेकिन कहा के लिए ? हम कहा जायेंगे ? इस प्रश्न का उत्तर नहीं देकर सचमुच अजनबीपन की अनुभूति को गहराया गया है, मानव की अनिश्चित नियति का संकेत दिया गया है।” हम कहा जायेंगे का अजनबीपन एक व्यक्ति का अजनबीपन ही व्यक्त नहीं करता बरिब आज के व्यक्ति का भी सामाजिक अजनबीपन व्यक्त करता है। निमल वर्मा की ही ‘सबस’ में भी अजनबीपन का अर्थ है। ‘पिछली गर्मियों में’ अजनबी व्यक्ति की ही कहानी है जो घर के बाहर रहता है। उसने चाहत भी तनाव खत्म नहीं होता, यह उसकी विडम्बना ही है—उसे अचानक लगा, “मानो वे दाना जमीन के एक टुकड़े के मामल खड़े हैं जो बिलकुल अपरिचित और अजाना सा है। उनके बीच भाई बहन के बीच एक भूक समझौता है कि वे इस पर नहीं चलेंगे। वहा उनकी बढती हुई उम्र थी। उम्र वैसा ही छोड़ देंगे जैसे वह है। वहा वे अकेले थे।” उषा प्रियवदा की कहानियों में इस अजनबीपन को दो प्रकार से ग्रहण किया गया है—एक स्वच्छा से वरण करना और दूसरे वरण को विवश हो जाना। ‘मोहवध’ कहानी में अचला को अकेलापन है तो अपनी रच्छा से वरण

किया हुआ। 'छुट्टी के दिन' में अकेलापन माया के जीवन में है और 'वापसी' कहानी में इस अकेलापन को झेलने के लिए गजाघर वानू रिटायर होना का वाद विवश है।

यह अजनबीपन का अहसास नयी कहानी में गहराता गया है।

महानगरी के जीवन में दो प्रकार का अलगाव, अपरिचय और परायापन देखा जा सकता है। पहले तो अपने परिवेश से बंट जाने पर और उस चिरपरिचित परिवेश के जीवन मूल्य छूटने का दद है और महानगर की दौड़ धूप और एक दूसरे के साथ तादात्म्य न होना का अलगाव और परायापन है। आधुनिक कहानी में दोनों ही प्रकार की संवदना अभिव्यक्त हुई है। गांव कस्बे से महानगर में आकर सबंधों में एक खोखलापन पाना, औपचारिकता, मानवीय प्रेम की उष्मा का अभाव, महानगरीय जीवन में स्वाध और दिखावे की जिदगी के बीच जिम अकेलेपन और अलगाव को व्यक्ति को भागना पड़ता है, उसकी संशयित अभिव्यक्ति नयी कहानी में हुई है।

कमलेश्वर की कहानी 'खोयी हुई दिशाएँ' का नायक चंदर जहाँ अपने परिवेश और जीवन मूल्य छूटने के दद से पीड़ित है, वहाँ उसे महानगर में एक परायापन और अलगाव सांलता है। अपने ही देश की भीड़ से भरी राजधानी दिल्ली चंदर को कस्बे से आना पर अपरिचित और परायी लगन लगती है। इस भीड़ भरे शहर में उसका अपना कोई भी नहीं है। "तमाम सड़कें हैं, जिनपर वह जा सकता है, लेकिन वे सड़कें कहीं नहीं पहुँचाती। उन सड़कों के किनारे पर बस्तियाँ हैं पर वह किसी घर में नहीं जा सकता। उन घरों के बाहर फाटक हैं, जिनपर कुत्ते से सावधान रहने की चेतावनी है, फूल तोड़ने की मनाही है और घंटो बजा कर इतजार करने की मजबूरी है। हाटल गलाब में आय जोड़े में महिला का अपने साथी से अजीब प्रकार का व्यवहार है जिससे वगानापन प्रकटता है। गराज का मालिक सरदार अपने महा पद्रह सोनह साल में काम करत हुए भी उस पर विश्वास नहीं करता, उसकी मामो से परिचित चंदर की पूव प्रेमिका के घर जब वह नाम पर जाता है तो उससे यह पूछती है कि 'चाय में कितनी चीनी दूँ' तो मानो मन से उमका भ्रम टूट जाता है कि उसकी प्रेमिका तो उसे शामद अच्छी तरह पहचानती है, उसके लिए पूरी दिल्ली अपरिचय का सागर में डूब जाती है। उसकी पत्नी निमला भी शारीरिक भूख मिटाने पर अजनबी सी लगती है। इस प्रकार 'खोयी हुई दिशाएँ' एक प्रकार में अपरिचय, अलगाव और वगानापन का व्यक्त करती है। इस में प्रतीक्षा भी समाप्त हो गई है। इस राजनीतिक भ्रष्टाचार और अव्यवस्था में सबके सब तसल्लीनायक वाक्य झूठे और जोग्य पड़त हुए स्थित हैं। तम में अपरिचय, भीड़ शार, तनाव का अतिरिक्त प्राप्त ही क्या किया जा सकता है। यह एक ऐसा वाश है जिस दोता हुआ आज का व्यक्ति घेन रहा है। फणेश्वर नायक रणू की कहानी की प्रतिमा दी उसी शोर के खानीपन में दिन काट रही है। मोहन राकेश की कहानी

‘मदी’ का बूढ़ा अपनी नियति और परिस्थिति को एक चाय के कप में तलाश कर रहा है। देवेन गुप्त की ‘अजनबी समय की गति’ का रिटायर्ड आदमी पुराने अतिपरिचित के अपरिचित हो जाने के कारण सगस्त है। राजेन्द्र यादव की कहानी ‘टूटना’ में किशोर एक तकनीकी सम्पत्ता के बीच पड़ा हुआ मूल्यों में अपने अस्तित्व को झेल रहा है। रघुवीर सहाय की कहानी ‘प्रेमिका’ में प्रेमी क्लक अतिपरिचय के बीच पैदा हुए अपरिचय को खेल रहा है। सबधा की जमीन पर वह शून्य और भी अधिक भयावह और ठोस रूप में उभरा है। उषा प्रियवर्ण के ‘पंचपन खम्भे लाल दीवारें’ में सारी ऊष्मता, लगाव और प्रेमजनित उत्साह के बावजूद एक महाशून्य व्याप्त है, जिसमें प्रेमिका-अध्यापिका के लिए जैसे सब कुछ निरर्थक है—इतना अधिक कि वह ठोस निवेदन का भी साथक नहीं मानती। इन सब कहानियों में मानवीय मकड़, घर करता अपरिचय, जो किसी भी प्रकार के रकने की अनुपरिस्थिति में अनुभूति के घरातल पर होने की नियति, एक शून्य है। यह खालीपन नकारने का नहीं अपन को इन परिस्थितियों में दखन का है। इस खालीपन को कहानीकार ने वास्तविक रूप में सशक्तता के साथ रेखांकित किया है। इसी प्रकार मोहन रावेंश की कहानी ‘पाचवे माले का फ्लैट’ में भी महानगरीय जीवन का यह जलगाव और अपरिचय स्पष्ट रेखांकित हुआ है। बड़े नगरे में किसी को किसी का नाम या व्यक्ति को जानने की आवश्यकता महसूस नहीं होती है। वहाँ रहने वालों का परिचय पदों के पीछे ही छिपा रहता है। “जो भी जानता है घिस पिटे दफतरी नाम से ही जानता है। ए० कपूर के ए० को कोई गिनती में नहीं लाता। ए० का मतलब अविनाश है या अशोक, यह जानने की जरूरत किसी को नहीं है।” महीष मिह की ‘स-नाटा में मा बेटा के बीच जो विखराव और परायापन है, वह भी महानगर की व्यस्तता और भागमभाग की देन है। इस कहानी में भी कोई उसे उसके नाम से जानता ही नहीं। बल्कि सब लोग मिनेज वर्मा के नाम से जानते हैं। शायद ही कभी कोई व्यक्ति दिवा के नाम की पहचान कर संबंधों की निकटता जताता है। घर में आया मेहमान जब पूछता है कि उसने अपनी बेटा के साथ कौन सी फ़िल्म देखी तो लगता है कोई “यह सी बात पूछ ली गई है क्योंकि व शायद ही कभी यह जान पाती हामी कि वे एक दूसरे के परिवार का हिस्सा है।” “कभी अजीब बात है कि हमारे बीच ज़रा तब कोई तीसरा व्यक्ति न जाय हमें यह अहसास नहीं होता कि हम मा-बेटा हैं। हम आपस में कोई बात किए हफ्तों गुजर जाते हैं। फ्लैट में एक दूसरे की छाया देख कर ही हमें बस एक दूसरे के होने का अहसास होता है। अलग अलग कमरे, अलग-अलग बाथरूम, यहाँ तक कि टूथपेस्ट भी अलग अलग।” दोना के जीवन का बधा नियम नौ बजते ही अपनी अपनी चाविया क गुच्छे सभालती, साड़ियों की चुनट पर हाथ फेरती, लिपिस्टिक लग होठों को शीशों में देखती बबई की भीड़ भरी सड़कों पर निकलने की नियति उसके स नाट को

और अधिक बढ़ा देती है। इस प्रकार इस प्लेट में छाया सनाटा महानगरीय अलगाव और परायेपन को सशक्त ढंग से उभारता है। महीप सिंह की ही कहानी 'ठडक' अलग ढंग से महानगरीय जीवन में अलगाव और वेगानेपन को अभिव्यक्त करती है। पति जो कि काफी समय से महानगर बर्बई में रहने का आदी हो चुका है, गाव रुखे के जीवन की अभ्यस्त पत्नी को जब शहर में लाता है तो पत्नी को महानगरीय बोध हाता है। परंतु इस बोध के रहते भी वह संवेदना को नहीं खाती और 'एयरकडीशड' पिक्चर हॉल में फिल्म देखते हुए भी पड़ोसन के खोए हुए लडके के विषय में सोचती है। इस प्रकार के संवेदना सागर में डूबी वह फिल्म का भी आनंद नहीं उठा पाती। उसके मुख पर वह 'ठडक' तभी आती है जब पड़ोसन आकर धर्मवाद देती है कि उसकी ही कृपा से वेटा मिल पाया। लेकिन पति जो कि महानगरीय जीवन में धुल गया है पत्नी सत्या की इस मनोदशा को नहीं समझ पाता।

समकालीन कहानी में इस ऊब, परायापन, अलगाव सत्रास को लेकर काफी कहानियां लिखी गयी हैं। नयी कहानी के लेखक न कहानियां को अनुभूति के आधार पर ही नहीं, एक आवश्यकता के लिए भी लिखा है। वे कहानियां जिनमें य सोच सहज रूप से उभरी है अत्यंत सफल और सशक्त साबित हुई है। निम्न वर्गों से लेकर माकण्डेय तक इन कहानियां का फैलाव अलग अलग स्तर और परिस्थितियों के आधार पर हुआ है।

नयी कहानी की कथावस्तु इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि आज का साहित्यकार जीवन की सच्चाइयों को बहुत ही पास जाकर देख आया है। उसे य पता चल चुका है कि सबधों में टूटन बिखरने और एकाकीपन बहुत दूर तक जा पहुंचा है। वह इन सबधों को भी अपनी कहानी में उदघाटित कर रहा है और वह भी बड़ी सशक्तता से। मानवीय सबधा में स दाम्पत्य प्रेम सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। इसीलिए नयी कहानी ऊब और तनाव से घिर दाम्पत्य सबधा की भी कहानी है। इस दरार को उसने अच्छी तरह से पहचाना है।

आज के युग में नारी का या कहना चाहिये कि पत्नी का आर्थिक रूप से स्वतंत्र हो जाना इस टूटने का पहला बंदम है क्योंकि पहल की नारी आर्थिक रूप से स्वतंत्र न होने के कारण पति के अत्याचारों और दबाव को सहन करने को विवश थी। लेकिन कथित स्वतंत्रता या सने के बाद कोई भी पति ऐसा करने की मूल नहीं कर सकता। भीमसन त्यागी की कहानी 'दीवारें ही दीवारें' में इस पक्ष का उजागर किया गया है। पति जब यह बताता है कि उसकी नौकरी छूट गयी है तो नौकरी करने

॥ परनी का जरा भी दुःख या अफसोस नहीं होता—'अच्छा ही तो हुआ, पत्नी के

बेहरे पर विजय की रेखायें उभरी, इसमें चिन्ता की क्या बात है ? नौकरी के भाग जान पर जब एक दिन पति चाय बनाकर लाता है तो पत्नी पहले तो कहती है—“नहीं, यह काम तुम नहीं करोगे ।” लेकिन जब अगले दिन भी पति चाय बना कर लाता है तो उसे कोई ऐतराज नहीं होता । इसमें पत्नी की जगह पति की दास के रूप में परिणति हो गयी जो इस स्थिति के रहते अस्वाभाविक नहीं लगती ।

पति पत्नी का एक ही ढर्रे पर जीवन जिय जाना भी एक प्रकार के तनाव को जन्म देता है जिसमें एक नयेपन की मांग छिपी हुई है । जहाँ यह नयापन नहीं मिल पाता वहाँ तनाव जीवन में जहर घोल देता है । सार्वना निगम की ‘अधे दायरे’ की ‘मैं’ अपने अपने दाम्पत्य जीवन की बोरियत और एक ढर्रे पर चल जाने के कारण इतनी तंग आ जाती है कि फूट-फूट कर रोने लगती है । उसके लिए पति एक पुरानी किताब सा है । वह अपने पाद्रह वष के दाम्पत्य जीवन का विश्लेषण करते हुए कहती है—“बहुत साल पहले इस घर में दो प्रेमी रहते थे । एक साल बाद वे मर गये । फिर उनकी जगह एक पति पत्नी न ले ली । दो साल बाद वे भी मर गये और उसके बाद से यहाँ सिर्फ दो परेंटस रहते हैं ।” यह परेंटस बन कर रह जाने की विवशता तनाव और टूटन को जन्म देती है । ‘आखिरी रात’ (काशीनाथ सिंह) में पति पत्नी के साथ पूरी रात बिताने के बाद यह सोचने को विवश है—“हमारी रात का अन्त चाहे जब हुआ हाता जैसे होता—वह कुछ इसी प्रकार का रहा होता, बरिक्त इस से बेहतर तो शायद न ही हाता ।”

दाम्पत्य संघर्षों में टूटन का कारण पर-पुरुष और पर-स्त्री के साथ संघर्ष होने का भी है । आज के युग में सतीत्व, एक पत्नी ब्रत जैसे शब्द अपना अर्थ खो चुके हैं । इन अवर्ष संघर्षों में न तो अपराध बाध क्षमकता है न पाप बोध । उन्टे इस अनैतिकता का कारण दू टन पर जोर दिया जाता है । शैलेश मटियानी की प्रवृत्ति’ कहानी की विवाहिता दीपा अपने विवाहित प्रेमी को बड़े ही खुले ढंग से समझाती हुई कहती है कि प्रेम पति नाम के सज्जन से किया ही नहीं जा सकता । वह कहती है—“शादी के बाद प्रेम की भावना ज्यादा गहराई से और साफ साफ पहचानी जा सकती है । शादी से पहले तो यह बात स्पष्ट होती ही नहीं कि लोग वास्तव में प्रेम कर रहे हैं ।” दीपा जिस प्रेम की बात इस कहानी में करती है वह प्रेम अशरीरी नहीं है । आज के युग में तो प्रेम का सीधा संबंध शारिरिक संघर्षों में ही सिमट कर रह गया है ।

दूधनाथ सिंह की ‘शिनाछा’ के ‘मैं’ और ‘वह’ का संघर्ष प्लेटोनिक न होकर देह के स्तर पर कायम है । पत्नी छूटी पर टगे अपने स्तोपिन गाउन पर पति के उल्टे टगे बुशट को देखकर अपने प्रेमी से कहती है—“यह सच है । हमारे कपड़े ही अब

एक दूसरे का आलिगन करत हैं।” इससे ज्ञात होता है कि पति पत्नी के सबघा में दूरी किस सीमा को पार कर चुकी है।

पति पत्नी के बीच अभिरूचियों और आदतों का अलग-अलग भी अलग-अलग को विवश कर देता है। उस पर तो और भी जब दोनों ही अलग-अलग वर्गों से आय है। निमला ठाकुर की कहानी ‘अकुर’ की सुमिता की घुटन और तनाव इसलिए है क्योंकि वह प्रशांत की नज़रों से उन लोगों में से है, जिनका मानसिक स्तर अभिजात वर्ग के मानसिक स्तर से नीचे है, जिनका कोई टेस्ट नहीं है। पति समझता है कि उसके टेस्ट को घर में सब से ज़रूर घर का नौकर किसन जान सकता है। लेकिन सुमिता जो कि मध्यमवर्गीय श्रेणी से आयी है उसके स्तर तक नहीं पहुँच सकती। इस स्थिति के फलस्वरूप पति पत्नी में प्रेम होने के बाद भी एक दूसरे से कटे रहते हैं और सुमिता उस परिस्थिति में खुद को अजनबी समझने लगती है। उसे “महमूम होता है कि वह इस घर में मेहमान की हैसियत से रह रही है। मेहमान की हैसियत से भी नहीं उसे यहाँ कोई ज़बरदस्ती छोड़ गया है, इसलिए।”

पति पत्नी के बीच दूरियाँ, अधूरापन, अकेलापन दाम्पत्य सबघा को खोखला बना रहा है। जीने को विवश दपती चुपचाप इस अकेलेपन को ढो रहे हैं, चाहे ज़हर समझ कर ही। यह ज़हर दीप्ति खडेलवाल की कहानियों में स्पष्ट रूप से पता चलता है। इस ब्यावस्तु को विभिन्न स्तरों पर उठाया गया है। इनका कथ्य एक होते हुए भी अलग-अलग प्रकार से चित्रित किया गया है। इन कहानियों में ‘कड़वे सब’ और ‘धूप के जहसास’ जस कहानी संग्रह तथा ‘नितिज’, ‘शेष अशेष’, ‘एक पारा पुरबैया’, ‘शोका’, ‘देह की सीता’, ‘य भी कोई गीत है’, ‘बहु’ जैसी कहानियाँ हैं जो ऐसी नारियाँ की जीवन गाथा बखान करती हैं जिसमें वह दाम्पत्य जीवन को स्थापित करने के लिए सघप कर रही है—“बार बार हाता है ऐसा अनावृत्त शरीर निकट आत है, मन आवरणों में ज छिपता है गम आलिगनों में एक ठही ऊब का अहसास है। पाषव में सिमटता अस्तित्व बियावानों में भटकन लगता है। निकटता में दमघाटू दूरी का अहसास होता है—किमी में मुस्करात रहते होंठ दद करने लगते हैं। और किसी तृप्ति के लिए नारी श्वेतना होश और मूच्छा के बीच छटपटानी रही।” पति पत्नी के इन सामोप्य क्षणों में भी जो तनाव है वह असहनीय है। इसकी अभिव्यक्ति लेखिका ने बड़े ही सशक्त ढंग से की है।

जब दोनों में एक खुद को दूसरे पर घोपन की कोशिश करता है तो स्थिति अलग-अलग की ओर बरबस ही से जाती है। लेकिन यह अलग-अलग भी पूरी तरह से पूर्णतः समझा या समझाने नहीं है। यह अलग-अलग पलायन को जन्म देता है। गया प्रगाद

विमल की 'सिद्धाथ का लौटना', म कहानीकार एक दम्पू आदिमी है और वो सिद्धाथ के पलायन को एक अलग व्याख्या देत हुए लिखता है—“अभी न जाने कितने ऐसे लोग होंगे जो अपनी बीवियों के व्यवहार से तग जाकर भागने की सोचते होंगे। हम लोग के दोस्तों म चार पाच ऐसे लोग खरर हैं, जिह घर से भाग जाना चाहिय था।” कुछ कहानिया ऐसी है, जिनमे मामाय स कुछ भी अधिक नखर नही आता, लेकिन उनम छिपी हुई तीव्रता, कड़वाहट, असहनीयता, क्रूरता, विवशता उह विशिष्ट बना देती है। ममता अग्रवाल की 'स्वामिनी' मे सुप्रिया की पीडा का कारण कोई घटना, वस्तु या व्यक्ति न होकर एक अजीब सा अहसास है। उस अक्सर लगता है कि आनंद की पहली पत्नी मर कर भी जि दा है। घर पर एकछत्र राज्य कर रही है वह और द्वितीय स्वामिनी की भूमिका निभा रही है। पति पत्नी के बीच हमशा कोई दूररा उपस्थित रहता है और वे अपनी सहजता छोकर एक विशेष साचे म ढली जिंदगी जीते रहत हैं। सुरश सिंहा की कहानी 'तट से छूटे हुए' के परमात्मा बाबू और भगवती का दद अलग तरह का है। जीवन के आखिरी पढाय पर पहुचे वृद्ध दम्पती को पुत्र की उपेक्षा ने अरर ही अदर खोखला बना दिया है। पुत्र म निराश परमात्मा बाबू अपनी पत्नी के बत्तीस वर्षों के रिश्ते के प्रति भी सदेह करने लगते है। एक ही घर मे रहते हुए भी पति पत्नी एक अजनबी की तरह सराम म टिक हुए हैं। 'अनावक्त कौन' मे पति पत्नी के बीच असताप को अभिव्यक्ति मिली है, जिसमे सबधों के चुन जाने की पीडा को उकेरा गया है। दाम्पत्य सबधों के विषय मे जो कहानिया लिखी गई हैं उनम सबधा की कड़वाहट, अलगाव, असतोप, आर्थिक विवशता, रचिया की भिन्नता, अनैतिक सबधा जंस पक्षों का चित्रण अलग अलग तरीक स हुआ है। आज के साहित्यकार को उनके बीच की दरकन का पूरी तरह से अहसास है। इन सब स्थितियों को वह बेहद ईमानदारी से उतार रहा है अपनी कहानिया म।

आधुनिकता के वहाव मे बहते-बहते जीवन म किसी बदलाव के आते मूल्य परिवर्तन वही तेजी से घटा है। तकनीकी और मशीनी युग के कारण मूल्य परिवर्तन घटने के कारण पिछली पीढी का व्यक्ति, जो परम्परा से जुडा हुआ था, भीतर से टूट गया है। यहा तक कि आज का व्यक्ति भी इस परिवर्तन को स्वीकार नही कर पाया। यह मूल्य टूटने का दद बडे ही व्यापक रूप से व्याप्त है।

सामाजिक वग मे प्रेम विवाह, काम सबध, यौन नतिकता के स्तर पर भी यह परिवर्तन देखा जा सकता है, जिसे आज के कहानीकार ने अभिव्यक्ति प्रदान की है। मन्नु भडारी की कहानी 'त्रिशकु' स्पष्ट करती है कि हम परंपराओं को झुठला कर भी नयी मूल्य दृष्टि को विकसित नही कर पाये हैं। इन परिवर्तित मूल्यों के बावजूद

भी हम त्रिशकु की स्थिति में फँसे हैं। क्योंकि हम आज भी नियतिवादी हैं और परंपराओं का पालन करने वाले हैं। नयी-नयी मायतार्यों और तंत्रों से बदलती जा रही परंपरार्यों हम सभी को घोर वितृष्णा देती हैं। 'पग-डडिया', में (गिरिराज-किशोर) 'डिनर' पर जाते हुए पुत्र को देखकर पिता कहता है, "लुकिंग स्माट", तो बेटा राजीव थोड़े बचपने के साथ हस कर तुरन्त उत्तर देता है—“बट नाट मोर दैंग यू।” भारतीय परंपराओं में रहे समाज के लिए यह पार्श्ववर्त्य संस्कृति से आयी स्थिति असह्य है। ये स्थिति वही हास्यास्पद हो जाती है तो कही खडित।

पुराने मूल्यों के खडन को देखते हुए आज महसूस करना है कि उसकी हसी उडायी जा रही है। इसका सबसे बड़ा कारण पार्श्ववर्त्य संस्कृति का प्रभाव है तो उसकी दूसरी ओर नास्तिकता। पान रजन की कहानी 'सबध' में नायक कहता है—“कई बार मुझे ईश्वर को भददी गालियाँ देने का ताव भी आया, लेकिन यह सोच कर रह गया कि ससार के अधिकांश लोग का अब ईश्वर से कोई प्रयोजन नहीं है।” ये विचार आज की पीढी के हैं। लेकिन पुरानी पीढी आज भी आस्तिक है। आज की कहानी में नयी और पुरानी पीढी के बीच आय गैप को नयी कहानी ने बड़ी छुबी स रखाकित किया है। गोविन्द मिश्र की कहानी 'उखडता हुआ बरगद' प्रभु जाशी की कहानी के बड़े ज्योतिषी अपने पुना के पास पहुंच कर नयी पीढी की जीवन पद्धति स घुरी तरह घीसे हुए हैं और कदम कदम पर उनकी निरयकता महसूस करत है।

महुला गग की कहानी 'अलग अलग कमर' का नयी पीढी का डाक्टर सुरेद्र अपन किसी भी निकट व्यक्तिके लिए भी बिना फीस इलाज करने का तैयार नहीं है, जबकि फालिज स पीडित होन पर अपने मित्र को बिना फीस देखने जाता है, क्योंकि वह भी एक डाक्टर है। वह अपने बेटे की तरह परंपराओं और सवेदनाओं की हत्या नहीं करता, बल्कि उनको निभाता है, उन पुरातन मूल्यों का सम्मान करता है।

आज समकालीन कहानी ने खडित मूल्य वाल समाज को देखकर दुख का अनुभव किया है। कभी कभी यह दुख आश्रोक के रूप में प्रकट हुआ है। सत्य और ईमानदारी जस शब्द खोपले साबित से हो चुके हैं। सुधा अरोरा की 'दमन चक्र' में दामू अपने पिता के आदर्शों और ईमानदारी का मजाक उडता हुआ कहता है—“बाबा, आपका जमाना गया। सात या सो, चुप रहो। आपन बहुत ईमानदारी का काम किया न, क्या किया हम? और आपके साथ के लोग, जिन्होंने वर्दमानी की, आज मालीगज, टालीगज में दा मजिला मकान बनवा कर ठाट में रह रहे हैं, और उनका सहने-सहनियां जान किस किस की सिफारिश पर एसी-ऐसी नौरतियों पर मग हैं, जिनके काबिल उनका पास डिप्टी भी नहीं है।” आज ईमानदार आदमी माट शोक रहा है, और दर-दर की ठोकें घा रहा है, इसलिए इन आत्तों की घिसी मुया यग द्वारा उडई जाती है।

दाम्पत्य सबधो मे आयी बडवाहट, अलगाव और खालीपन की समाप्ति सबधो के खत्म हो जान मे होती है। कभी कभी पत्नी और पति के बीच का यह सबध कानूनी रूप ले लता है तो कभी आपसी समझौते के आधार पर अलगाव पैदा करता है। नयी कहानी न इन दानो ही पक्षो को उजागर किया है। इन सबधा के अलगाव के बाद एक पक्ष आता है मन स्थिति और आत्मसमर्पण का। पुरुष तो फिर भी अपनी पूर्व पत्नी क सबध को एक बार म ग घो कर भुला दे लेकिन नारी कोमल हृदया और सबदनशील होने के कारण ऐसा नहीं कर पाती। वह न तो पूरी तरह से अपने अतीत को भूल पाती है न सभाल पाती है और एक ऊहापोह की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। 'पारू ने कहा या' (मणिका मोहिनी) की कहानी इस पक्ष को अलग ढंग से रेखांकित करती है जिसमे पति की इच्छा होती है कि सबधा मे दरार आने के बाद, भी गृहस्थी की गाडी किसी तरह चलती रहे, लेकिन नारी इस दोहरी स्थिति की सलीब को ढोने मे असमर्थता अनुभव करती है और इसे ढोने की अपेक्षा एक ही बार खत्म करने की कामना करती है।

दोना के बीच जब कोई भावनात्मक और रागात्मक लगाव ही नहीं रह जाता तो उसे ढोने से क्या लाभ ? इसलिए इस किस्से को वही तमाम करना ही बेहतर है। इस कहानी मे दूसरा पक्ष यह है कि पत्नी पूर्व पति से अलग होकर भी उससे पूर्ण स्नेह नफरत नहीं कर पाती है। अपने वर्तमान प्रेमी मनीष की बाहो मे धिर कर भी अपने पूर्व पति का स्मरण करती हुई कहती है—“मुक्त होकर भी हम चाहे तो किसी को बहुत बहुत प्यार करते रह सकते हैं।” इसी मन स्थिति पर आधारित निमल वर्मा की 'धीक एण्ड' है जो नारी मन को सूक्ष्मता से अंकित करती है और पर्याप्त प्रभाव छोडने मे सफल हो जाती है।

सूयवाला की 'गुमनाम दायरे' भी इसी मन स्थिति को उभारती एक कडी है। पुरुष का अह और नारी का दप वैवाहिक सबधा की नीव को हिला देता है। दोनो एक दूसरे से अलग होते हुए अपने अपने अह और दप मे खो जाते हैं। उनकी बेटी निधि वह सेतु है जो दोना अंधेरो म प्रकाश का काम करती है। लेकिन वही अब उन लोगो स दूर होस्टल मे रह रही है। उसकी सहेली उसके घर माता पिता मे मुडी ससार की छाया दिखाने जा रही है, यह विडम्बना ही तो है जिसके पिता मा से अलग हैं, किंतु यहां भी मा शोष रह जाती है। पिता बटी के लिए, उसके छुट्टी आने तक के लिए, दो हफते के लिए भी अपना नया विवाहित जीवन जीना शुरू करने से नहीं रुकना चाहते। लेकिन मा बिना पिता के ही अपनी बेटी को सब खूशिया और आनंद देने के सपने देखती रह जाती है। यह कहानी पिता और मा के प्यार और भ्रमता का अकन बडी गहराई से करती है।

विजय चौहान की 'तलाक' में नारी मन की एक अजीब सी मन — स्थिति देपने को मिलती है। कहानी में पत्नी ने पति से स्वयं ही तलाक लिया है किंतु जब वह यह जानती है कि उसका पूर्व पति विदेश में दूसरा विवाह कर रहा है तो अपने वकील से कहती है उसे विवाह से रोके, विवाह न करने दे। वकील दलील देता है कि तुमन तो तलाक ले लिया है तो उस विवाह का अधिकार है। वह इस एतराज के उत्तर में अगले महीने पासपोर्ट बनवा कर उसके पास जा कर विवाह करने से रोवेगी। वकील कहता है कि इस सब में वह स्वयं ही पति को लिखे तो वह फिर ज़िंदा सा प्रश्न करती है कि वह कैसे लिख सकती है, उसने तलाक जो ले लिया है। वकील औरत की इस दलील पर और मिजाज पर आश्चर्य व्यक्त करता है। यही वह स्थिति है जहाँ नारी की भारतीयता-सबधों के मोह के आड़े जाती है। केवल पत्नी ही नहीं, पति भी इन पूर्व सबधों से छूट नहीं पाता है। इस स्थिति का रेखांकन दूधनाथ सिंह की कहानी 'विस्तर' में मिलता है। कुमार के विस्तर का उपयोग करने उमका मित्र अपनी प्रेमिका को लाता है जो दो बच्चों की माँ है। इसी क्रम में कुमार को अपनी पत्नी की याद आ जाती है, जो उसे छोड़ कर उसके मित्र गणेश से विवाह कर लेती है। कुमार सारी औरत जात को दाय्य धता हुआ बुरी तरह अपनी दोबो बच्चों की याद से आक्रांत है। तलाक के बाद पुरुष का जो घर अव्यवस्थित होता है उसके घर की जो दुर्गति है, छोटे से लेकर बड़े काम तक, जिनमें बच्चों के काम भी शामिल हैं करने की पीड़ा जो बेलनी पड़ती है उसको उभारती है। माहेश्वर की 'किसी फूल का नाम लो' पत्नी को अलग करके सकट के बाद सकट आना, पति की नौकरों छूट जाना, आर्थिक अभाव, महंगे मकान से सस्ते मकान में, अच्छे जीवन स्तर से निचले स्तर पर आने की पीड़ा, 12 वर्षों या बच्चों का घर सभालना, परिस्थितियों द्वारा उसको एक दिन में ही मानो बूझना देना, आर्थिक और सामाजिक तनाव उस बुरी तरह से अकशोर कर रख देते हैं। यह कहानी जपन स्तर पर सशकन और विचार अनुभूति में अद्वितीय है। भूख मानव की मूलभूत कमजोरी है। इसी भूख के कारण आज वह जीवित है। लेकिन भूख भी दो प्रकार की है—उदर तथा लैंगिक। इसमें पेट की भूख जादमी को अस्तित्व प्रदान करती है तो लैंगिक भूख उसका सजन करती है। जहाँ तक पेट की भूख का सवाल उठता है वह एक पक्षीय है, व्यक्तिगत है, वहीं लैंगिक भूख बहुपक्षीय हो जाती है। व्यक्ति के जीवन के आचरण के साथ इसका सबध धनिष्ठ है। इस भूख के साथ 2 सजन का दायित्व और परिवार की जिम्मेदारी भी है। स्त्री पुरुष अपने आप को दोबारा लाने के लिए समाज के प्रति उत्तरदायी है। चूंकि मानव एक भावुक प्राणी है इस लिए वह उदर की भूख के साथ 2 लैंगिक भूख से भी अलग नहीं हो पाता, जो प्रकृति प्ररुप्त है। यदि इस भूख का वह शमन करता है तो यह अ य प्रकार की यौन विकृतियों के रूप में सामने आती है। इस भूख के कारण व्यक्ति रूढ़ियों से टकराने लगा और परम्परा की नींव को हिला

र रख दिया। उपभोग संस्कृति के विकास के साथ साथ आधिक्य दबाव जिस कस्ति
 प से सामा-जिक जीवन पर पड़ा, उसने भी यौन संबंधों को किसी न किसी
 प्रभावित अवश्य किया।

समस्त मिलाए मनुष्य की इस लैंगिक भूख से प्रभावित हैं। प्राचीन-संस्कृत
 काव्य में तो यह सौंदर्य और जान-द की मूर्ति बनकर सामने आई है तो कभी
 वेलासिता के रूप में। आज क साहित्य में यह भूख अब वितृष्णा और घृणा बनकर
 आयी है। आज की कहानी ने इस भूख को खुले तौर पर प्रयोग किया है, जिसमें
 आसक्ति की कमी और विरक्ति का बाहुल्य अधिक है फिर भी इस भूख का शमन
 न तो उन्मुक्त यौनाचार की छूट देने वाले समाज में हुआ है न नैतिकता की दमन
 कारी व्यवस्था में। समकालीन कहानी में इस लैंगिक भूख को कई प्रकार से उकेरा
 है।

आज के युग में जहाँ यौन वर्जनाओं पर पाबंदी लगी है और दूसरी ओर
 जीवन को पूरी ईमानदारी से जीने की सहज दृष्टि का विकास हुआ है। इस यौन धम
 की स्वीकृति यदि पुरुष कथाकारों ने योग्य और सजाक उठाने के लहजे से किया
 है तो महिला कथाकारों ने इसके मर्म को पहचान कर बड़े ही दब स
 अपनी कहानियों के माध्यम से जिया है। स्त्री पुरुष की काम विषयक भावना का एक
 सजाक के तौर पर नारी की भावनाओं के साथ खिलवाड़ किया गया है। नकि
 महिला कथाकारों ने अपने मन की कोमल भावनाओं और अनुभूतियों को बड़े ही
 सशक्त ढंग से अभिव्यक्ति दी है। इन कथानकों में अधिकतर ऐसे पक्ष हैं, जिन पर
 अभी ध्यान नहीं गया है या अपनी परंपराओं में बंधे रहने के कारण उन पर ध्यान
 देने का साहस नहीं कर पायीं। आदिकाल की नारी रुद्धियों के बीच फँसी हुई
 अपनी भावनाओं को दबाती हुई सहजता में असंग होती है, इस स्थिति को नयी कहानी
 में रेखांकित किया गया है।

यौन धम की प्राकृतिक लालसा कहानी में दो प्रकार से आती है। पहली
 तो सामाजिक मुहर के अंतर्गत यानि विवाह के माध्यम से और द्वितीय इन
 बंधनों में बाहर उन्मुक्त रूप से काम वासनाओं की तृप्ति। लेकिन एक नारी इन
 दाम्पत्य संबंधों में भी इस लालसा को पूरा नहीं कर पाती, क्योंकि उसमें एक अनाम
 भय और सजा के कारण भारतीयत्व और गृहणी का आवरण अपना रखा है, चाह
 अनिच्छा से ही। नयी कहानी की महिला कथाकारों ने इसे बड़ी खूबी से चित्रित
 किया है।

उपा प्रियवदा, मन्नु भठारी, शृष्णा सोबती आदि नयी कहानीकारों ने इस पक्ष को
 बड़ी साफगोई से स्वीकारा है। इन महिला कथाकारों ने नारी के अन्तर्गत की संवेद-

नामा का उदघाटन किया है और वह भी अनुभूति के साथ। पुरुष कथाकार तो इस स्थिति को केवल घटना या कल्पना के आधार पर ही लिख सका था, जो नाम नारी न अनुभूति के स्तर पर किया है वह कल्पना के तौर पर ईमानदारी से सामने पूरा रूप से आ भी नहीं सकता था। नारी कथाकारों ने इसे बड़ी हिम्मत से उकरा है। इस पवित्र म शामिल सुधा अरोरा, कृष्णा सेवती, मन्नु भडारी, कृष्णा अग्निहारी, शशि प्रभा शास्त्री, मदुला गग, निरूपमा सेवती, सिम्मी हृषिता, मणिका मोहिनी आदि कहानीकारों ने विशेष रूप से अपना स्थान बनाया है। इन्होंने ही स्तरों पर नारी की काम विषयक भावनाओं को उभारा है। पुरुष कथाकारों ने भी इस विषय पर कहानियाँ लिखी हैं, लेकिन वे बहुत कम हैं, जिनमें कमलेश्वर, कल्प बलदेव वैद, जगदीश चतुर्वेदी, महीप सिंह, माहेश्वर, अशोक अग्रवाल प्रमुख हैं।

जगदीश चतुर्वेदी की कहानी में उरतजना का प्यार उतरते ही अपनी सहयोगी मिसेज लाल के गभवती होने के अहसास में ऊबता, भ्रूण हत्या का तब से उचित करार देता, जीव हत्या के बोध से पीड़ित होता हुआ अपने ही सच के अंतविरोधा से आक्रांत व्यक्ति देखा जा सकता है। मन्नु भडारी की कहानी 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' में नारी दशना अपने पति से पूरा यौन-सुख नहीं पा पाती। उसकी अतप्त यौन दशा का चित्रण स्वप्न प्रतीक के द्वारा किया है, जिसमें दशना को बड़े अजीब से स्वप्न आते हैं जैसे "देखा, मैं छोटी छोटी पहाड़ियों की चोटियाँ से जल के बरने झर रहे हैं, पर फिर भी कहीं आसपास हरियाली नहीं, रेगिस्तान ही रेगिस्तान है। कोई उस जल को पीने वाला नहीं है, कोई फूस फल उस जल में मिलने वाला नहीं है। विचित्र समय था, जल के किनारे निजन रेगिस्तान। जल की इससे बढ़कर और क्या निरपेक्षता हो सकती है।" इस कहानी में स्त्री पुरुष के बीच शारीरिक संबंधों को स्वीकार्य मिला है। जगदीश चतुर्वेदी की कहानी 'मुर्दा औरतों की शील' में सहज ही प्राप्त किये यौन सुख से उकता कर नींद की सोलिया खाकर साता है। महीपसिंह की कहानी 'गद्य' में लैंगिक भूख एवं विशेष प्रक्रिया के रूप में देखी जा सकती है।

मन्नु भडारी की 'बाहो का घेरा' में अतप्त यौन भावना को चित्रित किया गया है। इसमें नारी का कहना कि "ये अनमिष्यक्त इच्छायें अब दिन रात उसे मया करती हैं। किसी को बाह्य में भर कर अपने को उसमें लय कर देने की और उसका सम्पूर्ण पा लने की दुदमनीय चाह एक अभिशाप की तरह उसके मन पर छाई रहती है।" पर अपनी इस भावना को तप्त करने के लिए वह किसी भी पुरुष को चाहती है। उसमें एक ही इच्छा शेष रह जाती है।—दुदमनीय चाह, एक सतक कि कोई हो, कोई भी— जो उसे बस कर अपने में समेट ले, जिसकी आँखों में प्यार हो, अपूर्णता हा। कम्बो

को पाने की पिपासा हो, और अपने को पूण बनाने के लिए वह कम्मो को इतना भीचे कि इतना भीचे कि उसकी हडिडया तक चरमरा जाए, उसका दम ही घुट जाय। मन्नु भडारी की ही 'ऊचाई' में इस तृप्ति के अभाव में अपने पूव प्रेमी के समक्ष समपण कर देती है, इसमें वह कोई बुराई नहीं देखती न ही अपन सतीत्व में कोई दोष देखती है। वह इसे पूरी सच्चाई से एक सही कदम मानती है।

दीप्ति खडेलवाल की कहानी 'श्रितिज' में इस काम भावना को स्त्री पुरुष के लिए आवश्यकता माना है। लेकिन स्त्री ने इसमें भावना अनुराग भी मिला दिया है, लेकिन पुरुष का विचार है—“लूक हियर बबी”, अगर तुम रवि को पसंद करती हो, जरूर उससे शादी कर लो। शादी एक बायसाजिकल नसेसिटी है, बाकी सब प्रेम प्रेम बकवास है।” नायिका का प्रेमी पति भी व्यवहार से इसी नैससिटी का पूरा करता है। वह बेबाक कहता है—“बहुत टेन्शन है हनी। क्या ओग्लाइज करोगी?” इसके बाद पति तो सो जाता है लेकिन पत्नी अपने पति के सबधों के अर्थ का खोजती रह जाती है। उसमें अपन पति के प्रति एक नफरत या वितर्णा, ऊब सी उत्पन्न हो जाती है। नारी की बदलती हुई विचारधारा भी पुरुष के साथ 2 बदली है। “अच्छा होगा मैं रवि से तलाक ले लूँ, ऐसे ठंडे सबध को कंस निभाया जा सकेगा जो विष बुझी सुइयो सा चुभना रहता है, चुभता रहता है जो स्तो पाँयजन सा धीरे-2 मेरी रग रेशो में उतरता जा रहा है, जो एक बारगी ही समाप्त नहीं कर देता वरन मेरी चेतना को अचेत किए देता है।” इससे स्पष्ट होता है नारी भी अपनी एक अलग पहचान, अपना एक ठास अस्तित्व के होने का परिचय दे देना चाहती है कि वह भी एक जीवित व्यक्ति है, कोई वस्तु नहीं।

शशिप्रभा शास्त्री की 'गध' में वह अपना शरीर नकुल को समर्पित करती है क्योंकि उसे अपने पति से पूण सतोष नहीं मिल पाया है। वह कहती है—“वह यह सब कहा चाहती थी, पर जब घर का कुआ बिल्कुल ही सूख जाए तो आदमी एकदम प्यासा तो मरने से रहा। कितनी बार भोच चुकी है स्त्रियों के लिए चकले या पुरुष वेश्यालय क्या नहीं हुए, जहाँ वे भी स्वतंत्रता से जा सकती? पुरुष और स्त्री की नैतिकता के मानदण्डों में अंतर क्यों? क्या स्त्री के मन नहीं है? उसका अर्थ नहीं है?” शशिप्रभा की यह कहानी नारी के अंतमन की सच्चाई को हमारे सामने लाती है।

इस प्रकार नारी की बदलती हुई विचारधारा से स्त्री पुरुष सबधों में बदलाव आया है। दाम्पत्य सबधों में पुनर्नू ल्याकन की स्थिति पैदा हो गयी है। आज की नारी स्वयं को पत्नी, कुलवधु और मा के दायित्व के अलावा अपन मानवोचित अधिकार की भी जानकारी रखती है। वह इसके अतिरिक्त मित्र और यक्ति के रूप में भी स्वयं को स्थापित करना चाहती है।

मृदुला गग की कहानी 'कितनी बँदें' यौन सबधो की सीमा का गान कराती है। सीमा के मानस पटल पर विवाह से पहले इन सबधो क कारण जो समाज माता पिता के कठोर और कटु व्यवहार से जो छवि बन गयी थी यौन सबधो से उसे नफरत सी हो गयी है। वह अपने पति की उपस्थिति से आक्रान्त सी रहती है। परंतु एक दिन भय की स्थिति में ही कहती है—“तुम्हें पा कर मरा शरीर ही नहीं जगा, मैं भी यह जान गयी कि मैं भी प्यार कर सकती हूँ।” तबिन सीमा के इस विमोचन से पकज के सामने उसका अतीत द्रव्यशोरने लगता है—“क्या मैं उसकी पिछली जिन्दगी के शिकजा से बरी हो सकूँगा, इस ओरत के साथ जी सकूँगा? यही स्थिति एक अन्य कहानी 'निश्चय' (कुलभूषण) में देखी जा सकती है। 'निश्चय' में उर्मिला प्रेम के उत्तर शक्ति में भागने वाले प्रेमी की निशानी को मिटा देना चाहती है। प्रेम के कल्पना लोक से जलज होकर वह यथाय के घरातल पर खड़े हाकर साचती है—“अपने दान को वह गुलाबी नहीं बनाएगी।” वह चिकित्सा सुविधाओ का लाभ उठाकर इस पाप से मुक्ति पा चुकी है।

निरूपमा सेवती की कहानी 'सब मे से एक', 'संक्रमण', 'एक और विवाह', मणिका मोहिनी की 'करम की गोठ', तथा 'उसका होना न होना' जसी कहानियों में अतन्त काम भावना के अतद्द्व को बड़ी सूक्ष्मता से अंकित किया है। दीप्ति खण्डेल बाल की कहानी 'आधार' में एक साधक जो नारी और विवाह से दूर भागता है परंतु एक नारी के सुगठित यौवन को देखकर उसके हृदय में सुप्त काम भावनाओं करबट लेती है और वह उसकी गुलाबी लस वाली आ चुराकर रात गत भर उसे चूम चूम कर जागता है। व्यथ ही काम भावनाओं का दमन व्यथ है। 'सीमा' में भी पत्नी सीमा का प्रथम प्रसव होने पर डाक्टर की सलाह पर पत्नी से तीन महीन अलग रहने के कारण तपन की बड़ी ही असहजता का अनुभव होता है लेकिन निर्देशित समय के बीत जाने पर उसे लगता है कि भरे प्राणा का अंश कितना सुंदर और कामल है। वह व्यथ ही अमामाय हो गया था प्रेम में। दीप्ति की 'वह' में नीलम का पति उभने मिलन के चरम लणा में प्लूता है—“बाई द वे तुम भरे पहले कितनों के साथ साई हो डालिंग” ता वह एवदम तपाक से उत्तर देती है, “मैंने कोई अक्काउट नहीं, रखा, इट हडिनी भटस।”

कमलेश्वर की 'तलाश की विधवा मा के मन में यौवन की चाह अभी बाकी है और इस सुख की प्राप्ति के लिए वह अपनी युवा बेटो सुग्मि के जानते अपने प्रेमी के साथ बाहर जाती है। कमलेश्वर के अतिरिक्त अनक पुरय कथाकारो की कहानिया क पात्र-पात्रा सोचत हैं—“हमार जिस्म बागी हो चुके हैं वह कोई भी मर, हम कही भी हो सकते थे। उम समय कोई भी आ सकता था, कुछ भी हो सकता था। 'वहूत

र बाद', (सीतेश आलोक) में वीनू के द्वारा अपने पति से कहा जाना वह भी जब, जब कि वह शांती के तीन चार दिन बाद पति के द्वारा प्रेमी से आलिंगनवद स्थिति में देख ली जाती हैं—“ओह कम-कम इतने दकियानूस मत बना। तुम भी चाहा तो किसी लडकी से दोस्ती कर लो मैं बुरा नहीं मानूगी ।” इस कथन के माध्यम से वह अपनी झोंप मिटा रही है वरना क्या इससे पहले नारी अपने ही पति से ऐसा करने के लिए कह सकती थी। इब्राहीम शरीफ की 'मक्कार' में 'मैं' मित्र की पत्नी और बहन का उपभोग करता है लेकिन इतने पर भी अपन मित्र के दृष्टिकोण में वह शरीफ है, लेकिन भीतर से मक्कार होने पर भी वह इस बात पर सतोष व्यक्त करता है कि—“उसने खुद को उजागर होने से एक बार नहीं, कई बार बचा लिया है।”

इस पक्ष को लेकर लिखी गई कहानियों की सह्या कम अवश्य है, लेकिन जो भी लिखी गई हैं उनमें इस पक्ष का बड़ी छुबी स उमारा और स्वीकारा है। केवल सहज रूप में स्वीकार करके ही इनका मम जाना जा सकता है जो अनुभूति करता है कि यौन धम सचसुच एक आवश्यकता है।

आज का युग और समाज, जिसमें आधुनिक दिखने का प्रदर्शन करना अच्छा समझा जाता है वही के लोग अपने देश से दूर शिक्षा और नौकरी पाने के लिए विदेश गये हैं। आज भी प्रमुखतः पंजाब के हर तीसरे घर से एक न एक सदस्य काम पाने के लिए विदेश पहुंचा हुआ है। लेकिन नयी कहानी में शिक्षा और नौकरी के लिए गये हैं। इस सद्म में कुलदीप अग्निहोत्री की कहानी सग्रह 'घेरे के बंदी' है। निमल वर्मा की कहानियों में प्रायः चेकोस्लोवाकिया आदि जैसे स्थानों पर रह रहे प्रवासी भारतीयों की मन स्थितियों का चित्रण जिसमें से बहा रहते हुए खुद का अजनबी महसूस करना, 'एडजस्ट' न कर पाना जैसे कारण शामिल हैं, का चित्रण किया गया है।

निमल वर्मा के अतिरिक्त उषा प्रियंवदा, सोमा वीरा, सुनीता जन, आदि ने विदेश में रहते हुए भारतीयों की मन स्थिति का अंकन किया है। इसके अतिरिक्त स्वदेश वापस लौट भारतीयों की कठिनाई को भी अनुभव किया है। निमल वर्मा की कहानियाँ विदेश के होटल, पब, बार, क्लब, रेस्टा, आदि का मोह जाल बिछा कर भी अदरुनी तीर पर बिखरी हुई मन स्थितियों और समस्याओं से परिचय नहीं करवा पाती न ही उनके पूर्वी पश्चिमी भेदा, सस्कारा को ढोने और छीड़न की स्थिति स्पष्ट हो पाती है। इनमें 'लदन की एक रात', 'पराये शहर', 'डेड इच ऊपर', 'वीक एण्ड' जसी कहानियाँ ऊपर छूकर निकल जाती हैं, कुछ सोचने और समझने को मजबूर नहीं करती। उनकी सोच स्पष्ट नहीं हो पाती कि वे क्या कहना चाहते हैं, क्या समझना चाहते हैं उन लोगों के बारे में जो इन स्थितियों से दो चार हो रहे हैं।

उषा प्रियवदा की कहानियों में यह स्तर कई जगह देघन को और समझन को मजबूर करता है। पाश्चात्य दशों में जहाँ नारी के लिए एवं स्वच्छंद उठान भरन के लिए भरपूर आकाश है, वहाँ भी वह अपन परम्परागत सस्कारों को नहीं छोड़ पाती और वेवत्त वैचारिक स्तर तक ही एक प्रकार से असर ल पाती है। कभी वह नशों की 'ट्रिप लेकर हाई होती है और कभी अपने सस्कारों को सहेजन की कोशिश करती है। 'सुरंग', 'स्वीकृति' आदि कहानियों में वह दोनों सम्पत्ताओं में रने हुए पतिप्या, प्रेमियों के बीच झूलती है, जो दानो ही है अर्थात् भारतीय भी, विदेशी भी। 'मछलिया' और 'कोई एक दूसरा' में भी नारी की यही स्थिति है। इस प्रकार यदि देखा जाय तो इनकी कहानियों की नारियों ने खुद को जीने के स्तर तक तो विदेशी रग में डाल लिया है, लेकिन उसके जैसा बन पाने में कुछ छूट सा गया है। यह शानि की काशिश भी गई है कि भारतीय स्त्रियाँ विदेश जान पर भी अपन परम्परागत मूल्य और सस्कार नहीं छोड़ पायी हैं लेकिन वहाँ जाकर अपने व्यक्तित्व को अवश्य विकसित कर लिया है।

सुमीता जैन की इस पक्ष को लेकर लिखी गई कहानियों में—'कमाई' 'पावती जब रोयेगी', 'परदेस', 'एक और नील की नागिन', 'कुतिया का पिल्ला' जैसी कहानियाँ में विदेश में रह रहे भारतीयों की मनोदशा का अच्छा बणन किया है। विदेश में विवाह करने के लिए विवश युवक 'पावती जब रोयेगी' में भारत में रह रही पत्नी को छोड़ देता है, लेकिन फिर भी वह मानसिक स्तर पर उससे अलग नहीं हो पाता और उसे वह सस्कार और परम्परायें याद आती हैं जिन्हें पावती निभाया करती थी। उसे पावती का सुलसी पूजना, मनीतिथा बनाना तथा किसका कधा होगा, कपन याद आते रहते हैं।

कहानी 'कमाई' में विदेश प्रवास के जीवन को एक दूसरे ढंग से चित्रित किया है जहाँ कि हम अपने देश भारत में बड़े हुए विदेशों को स्वर्ग और सुविधा सम्पन्न मानते नहीं सकते, लेकिन आशा का बहा जाकर भी घर की बहू सा सुख तो क्या ही मिलता उस पर अपने पारिवारिक सन्स्यों की इच्छाओं, ज़रूरतों को पूरा करने के लिए अस्पताल में एक नस सहायिका का काम करना पड़ता है। इसी के लिए उस भारत में शोक से छिद्वायी हुई नाक की लीण उत्तारनी पड़ती है और जो टांगे सदैव टखने तक ढकी रहती थी, उन्हें ही शेष करके स्कट धारण करना पड़ता है। उसके सामन जब विदेश का असली रूप आता है तो उसके लिए बड़ी दुख की बात होती है। उसका जो विदेश के प्रति एक विशेष आकषण था, एक कल्पना शोक सा सुन्दर था, वही ज्ञान से टूट जाता है, वही अब उसे एक दोष से कम नहीं लगता।

'विधर' कहानी में रेवा विदेश में अपने पति के साथ रह रही है। उसने पति जगदीश

के किसी अथ लडकी से मबध होने के कारण उसके पारिवारिक जीवन में तनाव उत्पन्न हो जाता है। इस तनाव से तग थककर वह अपने बच्चों के साथ स्वदेश लौट आती है, किंतु बिना पति के उसे घर में वह सम्मान नहीं मिलता। उसके बच्चे जा पहन तो 'इडिया' आन के लिए उत्सुक थे, वे दो चार दिन में इस जीवन से तग आ गम थे। वे अपनी 'ग्रेड मा' से भी नहीं जुड़ पाते। माया की समस्या के कारण क्योंकि उन्हें अप्रेमी नहीं आती। इसी सघष में रवा टूट जाती है। उसके सघष का क्षेत्र बदल जाता है, मन स्थिति नहीं।

विदेश से स्वदेश वापस लौटने पर उनकी क्या मन स्थिति होती है इसका चित्रण भीष्म साहनी की कहानी 'हराम जादे' का नायक पहले तो विदेश में अकेलापन महसूस करता है और अपने देश भारत की याद आती है। लेकिन भारत लौट आने पर भी उसको अपना जाल घर का पुराना पुस्तनी मकान टूटा-फूटा लगने लगता है। भाई से भी वह बसा प्यार नहीं पाता जसा था। क्योंकि भाई सोचता है कि वह जायदाद में हिस्सा लेने आया है। उसकी विदेशी पत्नी हलना भी यहा भारत, जो उसके लिए विदेश है, की घरती घर स्वयं को अपरिचित और अजनबी महसूस करती है। इसी अपरिचित से तग आकर वापिस विदेश चला जाता है। लेकिन वहा भी अपने बचपन के मित्र तिलकराज से 'ओ हराम जादे' जैसे सम्बोधन सुनने को तरस जाता है। इस प्रकार वह देशी और विदेशी दोनों घरती पर अजनबीपन की पीडा से पीडित है।

रमेश बक्षी की 'अपरिचित' में अपने देश वापिस आयी नारी की टूटन की मन स्थिति का चित्रण है। लदन में ठड़े भीमम के बावजूद नशीले पेय पदार्थों का छूती नहीं और अपनी बेटी को वहा की स्वतंत्रता का दुष्प्रभाव न पड़े, के कारण स्वदेश वापिस आ कर अपने पूर्व पति के साथ शराब पीना शुरू कर देती है। इनमें भारतीय स्त्री के मूल्य पाश्चात्य मूल्यों से टकराते हैं। इस स्थिति का मूल्यांकन बहुत ही सशक्त ढंग से किया है।

नयी कहानी इन सब पक्षा को हमारे सामने रखते हुए समाज का जीवन चित्र प्रस्तुत करती है। समाज का एक एक चित्र हमारे सामने इस प्रकार आता जाता है जैसे एक फिल्म बनी हुई हम देख रहें हैं और नायक-नायिकाओं की मनोदशा और सघषों से एक एक कर दा चार होते हैं और समाज की तस्वीर के कई स्ख देखते हैं।

जीवन में आर्थिक अभाव का कारण कभी अतिवृष्टि है तो कभी अनावृष्टि, इससे देश तो प्रभावित होता ही है, उससे भी अधिक शायीण वग पर प्रभाव रहता है, जो सूखा

और बाढ़ से पीड़ित हाता है। इसके फलस्वरूप इस वग म वीमारियो का प्रसार हो जाता है। तब इस वग के समझ सबसे पहले भूख का प्रश्न उठ खडा होता है और तब मानवता दानवता का रूप धारण कर लेती है। सारे के सार जीवन के श्रेष्ठ मूल्य धर के धरे रह जाते है। कमलेश्वर की कहानी 'इतन अच्छे दिन' म इस प्राकृतिक विभीषिका की संवेदनात्मक स्तर पर प्रस्तुति हुई है, जिममे मानव इस विभीषिका से पीड़ित होकर एक घिनौना मुखीटा लगा लता है। कहानी का नायक 'बाला' को जब कोई काम नहीं मिलता ता वह मानवीय हडिडया का ही व्यापार करने लगता है। इस परिस्थिति म वह अपने जात्मीयजनो की तथा पशुओ की हडिडियों को भी व्यापारिक दृष्टि से देखन लगता है। उसे उनके जीवन स नहीं, बल्कि मृत्यु के बाद उनकी हडिडया से प्यार है। अकाल, सूखा, बाढ़ जैसी विपत्तिया उसका दानवी और भयानक रूप सामन ला ही दती हैं। बाला को एक बारी हडिडियों के बदले सना रूपया चीनी मिल के मिल जाता है। इस प्राकृतिक विपदा के समय मानव की हडिडया भी मृत्यवान् हो जाती है। बाला सोचता है कि "मिद्ध और कुर्त तो लाश को जल्दी साफ नहीं कर पाते, यदि झुलसता तपती धरती के नीचे लाश दबा दी जाय तो जल्दी साफ हो जायगी।" रात के अंधेरे मे कोई लाश को घुरा न ले, इसलिए पहर पर कौमल हृदया बहन कमली को बठा देता है। कमली इस परिस्थिति म टुक डाइवरो की सराये म पशा करन लगती है। इस पशे से उस चार पाच रूपये तो मिल ही जाते हैं बाला अपनी दादी की हडिडया के बार को चादी के छल्ल से बचाता हुआ मानवीय सोच पर भी चोट करता है, जिसने उम इस स्थिति पर लाकर पटक दिया है। वही व्यक्ति आज मानवीय हडिडया का व्यापारी हो गया है। इन परिस्थितिओं के माध्यम से 'इतन अच्छे दिन' कहानी प्राकृतिक विभीषिका प्रस्त जीवन की दुखद और शाश्वतीय स्थिति पर मोचन को मजबूर करती हुई दस्तक देती है पाठक के हृदय म उत्प न हुई वितपणा का। हिमाश जोशी की कहानी 'जलते हुए डैने' म बाढ़, सूखा, अकाल जैसी महामारी का चित्रण तो है ही, दूसरी तरफ राजनैतिक अघसरबादिता और सरकारी तंत्र म निष्प्रियता, बूठा प्रचार का चित्राकन किया है। इस वस्तुस्थिति को प्रमाणित करते हुए—“इस आन्विसी श्रेय म भूख म नौ सौ बद्रह लोग मर मरवारी अनाज चोरवाजारी म बिकता रहा शहरा म दवाए देखन तक को न मिती । दुभिदा पीडितो न जुनुस निनाले तो उन पर गालिया बरसाई गयी । उहे विद्रोही करार दिया गया नेता लोग आय और फोटो खिचवा कर धले गय । धान म आम धरना दन वालो को चौराहा पर घसीटा गया । आदिवासी औरतो के माप बलात्कार किया गया ।”

मधुकर सिंह की कहानी 'बाढ़' मे भी प्राकृतिक बाढ़ और राजनैतिक बाढ़, जो निदयता और धपटाचार की बाढ़ है जो कि मामाय जनता को पीसतो है, का चित्रण

है "आदमी और प्रकृति की निदयता में कोई फक नहीं रह जाता है। अफसर और क्लक सब के सब यमराज हैं।" इस कहानी की नायिका को "आफिस वालों के जबड़े उतने ही भयावह लगते हैं जितने बाढ़ के।"

'अजनबी सुख' माहेश्वर की कहानी भी इसी विभाषिका को रेखांकित करती है। अकाल में ता उस घरों का जूठा भोजन भी नहीं मिल पाता है—“जब कोई खाने की जूठा बचे। खैराती कभी कभी आन गाव भी निकल जाता। मगर अब वही कुछ नहीं मिलता था। उसे देखते ही लोग दुरदुराने लगते थे। बहुत से लोग गाव छोड़ कर चले गए थे और रोज जा रहे थे। रात दिन नदी किनारे से चिताओं का धुआ उठने लगा था। खैराती को याद नहीं पिछली बार उसने क्या खाया था। कुछ दिन वह जामुन के पत्ते तोड़ कर खाता और नेट कर चवाया करता।” इस यातना का कारण और अमानवीय रूप तो तब देखने को मिलता है जहां गाव से बाहर टूटी फूटी झापड़ी में फेंके गये खैराती को उसकी कुतिया अतिम घड़ियों में खाती है और उसका मालिक खैराती यही समयता है तथा इस अनुभूति को लेकर मरता है कि कुतिया उससे प्रेम कर रही है। परिस्थितिया इतनी क्रूर हो जाती हैं कि कुत्ता जसी वफादार जाति भी अपने मालिक को खा जाती है।

इस प्रकार नयी कहानी में प्राकृतिक विपदाओं की बाढ़, मूछा का चित्रण तो किया ही है साथ ही इससे उत्पन्न भूख, बीमारी, गरीबी जैसी यंत्रणाओं का भी सजीव चित्रण किया है।

आज के औद्योगिक युग में नारी विवाह के आधार का मातृत्व नहीं मानती और न ही मातृत्व में पूर्णता जैसे प्राचीन मूल्य में विश्वास रखती है। तकनीकी सभ्यता ने उसकी संवेदनाओं को जग लगा लोहा बना दिया है। उसके हृदय में मातृत्व जैसी भावनाओं एक टुकड़ेसला और पिछड़ापन बनकर रह गयी हैं। 'टीस्ट ट्यूब बेबी' युग में नारी मातृत्व के गुणों को जिस सीमा तक अब सुरक्षित रख पायेगी यह कहना कठिन है। आज के आर्थिक युग में जब अभिभावक रात दिन पैसा कमाने के लिए पिले हुए हैं, क्या वही नारी मातृत्व का बोझ सहने को तैयार होगी? क्योंकि आज की नारी उच्च शिक्षित भी है। लेकिन उच्च वर्ग से सम्बद्ध नारी को भी मातृत्व बोझ लगता है यह मानना पड़ेगा। क्योंकि नारी को इससे अपनी स्वतंत्रता का बलिदान करना आवश्यक होता है।

निरूपमा सेवती की कहानी 'तलफलाहट' की नारी मातृत्व को बोझ मानते हुए भी सतान के प्रति आकर्षित है। वह कहती है—“क्या बिटटू मेरी नौकरी की वजह से मेरे पास नहीं रह सकता।” लेकिन आर्थिक सामर्थ्य को भी वह बहुत

आवश्यक समझती है। शायद सतान से भी अधिन—वह कहती है कि वह बच्चे को जीवन में “बूछ बनाने के लिए ही नौकरि कर रही है।” इस प्रकार वह नारी मातृत्व के स्वीकार और अस्वीकार के बीच लटकी हुई है।

‘दाईं बाखर प्रेम’ में नारी एक ओर तो पति द्वारा तलाक लेने पर और बच्चे छिन जाने पर स्वयं को मुक्त अनुभव करती है और दूसरी ओर अपनी मन स्थिति का वर्णन करती हुई कहती है—“बच्चे के लिए मैं इतनी व्याकुल हो उठती हूँ कि नियोग से सत्तानोत्पत्ति की बात तक सोच जाती!” राजी सेठ की ‘गलत होता पचतन’ में नारी बच्चे के आने को अपने व्यक्तित्व के विकास को रुकावट मानती है। “बच्चे के आने से पहले वह जीवन में कुछ करना और बनना चाहती है। इसीलिए वह पनि अभीत से लड़ती है।” कभी कभी नारी आर्थिक अभाव के कारण भी सतान की इच्छा नहीं रखती। सूयवाला की कहानी ‘गुमनाम दामर’ में एक ऐसी नारी का चित्रण किया है जिसकी बेटी ‘हास्टल’ में रहती है और पति अपने काम में व्यस्त रहता है, इस पर पत्नी, पति से एक और सतान का प्रस्ताव रखती है। लेकिन पति बहुत ही उपेक्षा से कहता है “एक और बच्चे का मतलब है—थी हूडेड पर मय। इ पार्सिविल अभी ही पूरा नहीं पड़ता।” इस प्रकार के आर्थिक अभाव के कारण भी नारी अपने जीवन में मातृत्व का बोझ उठाने में असमर्थता का अनुभव करती है। वह चाह कर भी अपनी इस अभिलाषा को पूर्ण नहीं कर पाती।

इस प्रकार इस विषय को लेकर लिखी गयी कहानियों में इस दृष्टिकोण को कई कोणों से उठा कर सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की गयी है। नयी कहानी में नारी इस विषय पर स्वीकार और अस्वीकार के बीच उलझी हुई है। कहीं वह इस भार को उठाने को तैयार हो भी जाती है तो आर्थिक मजबूरी उसके सामने मुह बाये खड़ी हो जाती है। दूसरी ओर एक अथ सम्पन्न नारी मातृत्व को अपने विकास और स्वतंत्रता में बाधक मानती है। लेकिन पारम्परिक रूप में तो युग युग से भारी का हृत्प मातृत्व प्राप्त करने को उत्सुक तो रहता ही है। विशेषकर मध्यमवर्गीय नारी तो पुत्र मुख देखन का लातसा सजोये ही रहती है। लेकिन उसकी मजबूरिया उसकी राह में बाधक बनती है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

नयी कहानी में आज के कहानीकारों ने बूढ़ी पीढ़ी के विषय में बहुत ही कम लिखा है यदि लिखा भी है तो उसमें पुत्र को ढंढने की कोशिश कम है, बढती हुई सवधों की दूरी और अमानवीयता ही अधिक चित्रित की है। इसलिए बूढ़ी पीढ़ी के प्रति एक उपेक्षा और क्रूरता का भाव बराबर अपनी ओर ध्यान खींचता रहा। लेकिन बाद के समय के कहानीकार जो समकालीन कहानी के ही हैं उन्होंने इस ओर अधिक ध्यान दिया है।

जिन कहानियां म पुरानी पीढी के एकाकीपन और खिन्दी से बट जाने का दर्द चित्रित किया है, उनमें राकेश वर्स की 'बटवारा', सुखवाला की 'निवासित', अकुलेश परिमारी की 'दुलकती ओस', अचला शर्मा की 'खल नायक' श्याम ब्याम की 'डेथ क्लीनिक', दिनश विजयवर्गीय की 'खोया हुआ सुख', रणजीत कुमार साहा की 'बरामदे पर' आदि कहानियां उल्लेखनीय हैं। इनके केन्द्रीय पात्र अपनी रोजमर्रा की ज़रूरतों के लिए भी अपने बेटों पर आश्रित हैं, वही बेटे, जिनको उनके पिताओं ने अपना तन पेट काट कर उनकी सारी मुख सुविधाओं को पूरा किया और पढ़ाया लिखाया, आज उन्हें के जीवन में अपने ही पिताओं के लिए कोई स्थान नहीं है, न ही उनकी ज़रूरतों का उनके लिए कोई मोह है, उन्हें वे पिछड़ा हुआ और असम्भव मानते हैं।

सुखवाला की 'निवासित' में माता पिता अपने बड़े बेटे राजत के बुलान पर अपना पैतृक घर किराय पर उठाकर उसकी बफसरी की छाया में 'पुलाव पकौड़ी' उछाने चल दते हैं। लेकिन जब वे वहां पहुंच कर माजी का रामेश्वरम् वाला फोटो छिपा दिया जाता है तथा पिता जी को खोर से पाठ करने के बजाय उनको मन ही मन में पूजा करने का निर्देश दिया जाता है और दोस्तों के आन पर उन्हें घर में ही रहने का आदेश दिया जाता है तो बड़े दम्पति अदर ही अदर टूटने लगने लगते हैं। उन्हें अपना वही पुराना मकान याद आने लगता है। वे उन उदास दिनों को ज़्यादा से ज़्यादा एक दूसरे के करीब रह कर अखबार बेवजह पढ़ कर और माला फेर कर बिता देना चाहते हैं। सबसे बड़ा धक्का तो उन्हें तब लगता है जबकि दोनों बेटे अधिक खर्च की दुहाई दे कर मा बाप तक को घाट लेते हैं। "अब जब दो बेटे हैं तो एक ही दोनों का खर्च उठाएँ, ठीक नहीं लगता न ।" अलगवाव की इस पीढा में सतप्त पिता की "कापती उगातियों में कस कर अखबार और आँखों में क्रीच युगल की मूक पीढा थी, जिसे देखकर किसी आदि कवि का कोमल हृदय करुणा की अथाह लहरियों में बह चला था ।" मा निशाद प्रतिष्ठा स्वयंमह शाश्वती महा ।" यही स्थिति राकेश वर्स की 'बटवारा' कहानी में दृष्टिगोचर होती है। इसमें याव का पुराना मकान बच दिया जाता है और बट अपनी अपनी सुविधानुसार मा बाप को बाट लेते हैं।

अकुलेश परिमारी की कहानी 'दुलकती ओस' का शेरू अपने बेटों से अपमानित होने के बाद भी उनसे अपनी तरफ से तो सबघ नहीं तोड़ता बल्कि उन्हें बच्चा समझ कर उनके कठोर व्यवहार को माफ कर देता है। वह 'नरेटर' से कहता है—“जो भी अन्धगा बाप होगा छोटे सरकार, वह अपने आप को ऐसे ही छलावा में छल कर अपन शोष दिनों को पूरा करेगा। उसका बेटा बीरू उसे अपने पास दुवारा आने से मना कर देता है, क्योंकि फट पुराने कपड़े पहनने वाले बाप से उनकी इज्जत पर

फक पड़ता है। “वह अपने उन आने जाने वालों को कैसे समझाये कि फटे पुराने चियड़े पहनने वाला आदमी उसका अभागा बाप है।” इस प्रकार शेरू अपने के ही बीच पराये हाने की तकलीफ झेलने को विवश है। अचला शर्मा की कहानी ‘खलनायक’ का पिता भी निर्वासन झेल रहा है। यही स्थिति मणिका मोहिनी की ‘दूरियों के बीच’ में भी है। इस प्रकार अशोक अग्रवाल की कहानी ‘कोई एक घर’ में पुत्र अपने पिता को एकाकीपन और आत्मनिर्वासन की स्थिति में पहुँचते देख कर डूँखी होता है जबकि उनकी इस स्थिति का जिम्मेदार वही है। जबकि वह इस स्थिति का आकाक्षी था, लेकिन फिर भी वह इसे बर्दाश्त नहीं कर पाता। द्विजेन्द्रनाथ ‘निगुण’ की कहानी में भी यह स्थिति बहुत बरूपण है। वह की बेरुखी और उपेक्षा सोभू के पिता को भीतर तक चीर देती है। तब और भी जब उसके कापते हाथों से कप प्लेट टूटते हैं तब वह बहुत ककश स्वर में कहती है—“लो मरे इस खूसट ने बँठ बिठाये कप प्लेट भी तोड़ दिया। बूढ़े का शीक तो देखो मरा पीतल के गिलास से ता चाय नहीं पीता। और देखो मरा बँठे बिठाये एक बडल बीड़ी सुक सुक करके पी जायगा।” ऐसी अपमानजनक स्थितियों से बचने के लिए वह बँठ में छुपे खजर से खुद को खत्म कर देना चाहता है। सचमुच पिता की स्थिति दयनीय है। श्याम व्यास की कहानी ‘डैथ क्लीनिक’ बूढ़े वग का एक सशक्त उदाहरण है। आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न होने पर भी कहानी का युवा वग बूढ़ और फालतू पिता को नहीं रखना चाहता। पुनी अपर्णा टेलीग्राम से कहती है—“डैडी, सबका ‘टालरेस’ पूरा हो गया। आप का भी और हम बच्चों का भी। बेहतर है, अब क्लीनिक को स्वीकारें।” अतएव जब पापा ‘डैथ क्लीनिक’ जाने को तैयार यात्रि मृत्यु का आतिथ्य करने को तत्पर हो जाते हैं तो सुनील और अपर्णा के तार “पापा इज सो नाइस” की एप्रिप्रिएट हिज डिसेज्ज निममता की चरम सीमा तक पहुँच जाते हैं। सुरेश अनियाल की कहानी ‘घोड़ा’ में बेरोजगार पुन द्वारा सिगरेट पीने पर उसका पिता दुखी जरूर होता है, लेकिन कुछ कह नहीं पाता। व प्रकाश से केवल यही कहते हैं—“अगर तू चाहता है कि मैं कुछ और जी सकूँ तो कभी ऐसा काम मत करना, जिससे मेरा दिल दुखे।” फिर भी पुत्र अपनी इस हरकत को छोड़ नहीं पाता। जबकि वह ऐसा न चाहते हुए भी करता है।

नयी कहानी में कहीं बूढ़ों की दुदशा की जा रही है या चित्रण है तो कहीं युवा पीढ़ी द्वारा बलात्क निर्वासन। इनमें बूढ़ों के मन स्थिति का वणन और आतनाद भी मुनाई पड़ता है।

महानगरो में निवास करने वाले व्यक्तियों का जीवन किस प्रकार से उबताहट और एक ही डरों और नीरसता से परिपूर्ण है, इस स्थिति को नयी कहानी ने बहुत ही सफ़लता से उभारा है। उपा श्रियवदा की कहानी ‘छुट्टी का दिन’ में माया अपने

परिवार में अलग दूर नौकरी करती है। घीने के लिए डाले गये ग्लाउज का रंग दूसरे कपड़ों पर लग जाने से उसके जीवन पर छाया ऊब और एकरमता उभड़ जाती है। उसे लगता है उसकी जिंदगी का पैटन भी बिगड़ गया है। उसके समस्त आकषक रंग निकल चुके हैं और जिंदगी रंग निक्से कपड़े के समान ही भद्दी हो गयी है। निमल वर्मा की कहानी 'परिदे' की नायिका लतिषा भी जिंदगी की इस ऊब और नीरसता से निकलना चाहती और किसी परिवर्तन की आशा रखती है। इसी प्रकार डा० ह्यूबट भी इसी स्थिति के शिकार है। शरण बघु की कहानी 'कुत्ते' में भी इस ऊब की स्थिति को रेखांकित किया गया है। कहानी का नायक अनुभव करता है कि जिंदगी के सारे सदस्य धीरे धीरे खोते जा रहे हैं और खोखलेपन के सिवा वहां और कुछ गेप नहीं है।"

"यहां हर आदमी टूटी हुई जिंदगी की प्रयत्न से फिसलने हुए उस तीर की तरह बेलाग होकर दौड़ रहा है, जिसका कोई मतलब नहीं।" कही कही यह ऊब अथ समस्या से भी उपजी हुई है, जिससे जीवन में कोई भी अर्थ ढूँढना व्यर्थ हो जाता है। प्रणव कुमार बघोपाध्याय की कहानी 'अलैकडेडर' में व्यक्ति का यह कहना कि—“फैंड अप हा गॉ हो तुम। लेकिन टिल्सी शहर बुरा नहीं है”, इस ऊब और एकरसता को ही उघाडता है।

महानगरीय जीवन जीने वाले व्यक्तियों के जीवन में इस ऊब और एकरसता का एक बहुत बड़ा कारण समाज में एक दूसरे से मिलना जुलना न होने के कारण भी पैदा हुआ है, क्योंकि पैसा कमाने की आपाधापी और जगहों की दूरी उन्हें ऐसा करने की इजाजत नहीं देती। यदि वे ऐसा करना भी चाहें तो परिस्थितियाँ उन्हें रोकती हैं। इसीलिए महानगरों से अधिक आज भी कस्बों में यदि वे कहीं रह गये हैं तो, आज भी आत्मीयता मिल जाती है, क्योंकि उनके पास कुछ समय बाकी है, जिसे वह चौपालों में बैठ कर एक दूसरे की बात सुन सकें, जिससे उन्हें नित नयी घटनाओं के पता लगन रहने का कारण सोचने के लिए कुछ और भी मुद्दे मिल जाते हैं। लेकिन महानगरों में ऐसी स्थिति संभव नहीं है। इस स्थिति को समकालीन कहानी में कहानीकारों ने सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है।

समकालीन कहानी का पुरुष यदि स्वतंत्रता चाहता है तो नारी भी इसका विरोध स्वरूप इस प्रकार की स्वतंत्रता और आधुनिकता की ओर नहीं देखना चाहेगी। उसे अपना वही पुरातन परम्परागत नारी का शास्त्रीय रूप अच्छा लगता है। वह बहुत अधिक आधुनिक जीवन जीना नहीं चाहती। वह किसी पार्टी, मद्यपान, डांस वाली संस्कृति नहीं अपना सकती। इन सब परिस्थितियों में स्वयं को मिवस या 'एडजस्ट' नहीं कर पाती और 'अन ईजी', महसूस करती है। आज नई कहानी की नारी इस

संस्कृति से अपनी संस्कृति और परम्परा की ओर लौटने को उत्सुक है। मृदुला गंग की कहानी 'तुम' में पति के जोर देने के बावजूद भी पत्नी ताण्ड्य, विजय का खेल और उसमें रुचि लेना नहीं सीख पाती तो उसे लगता है, "मैं इस युग में मिसफिट हूँ।" दुनिया का कायदा कहानी की पत्नी रक्षा का भी यह क्लब जीवन, डाम, कैपरे जादि कुछ भी अच्छा नहीं लगता। डाम में उसके पति सुनील मिसेज मेहता से उठते हुए हैं और 'मिस्टर मेहता, डाम के बहाने रक्षा के माध्यम 'स्वतंत्रता' अपना रहे हैं और "रह रहे कर वह अपने से पूछती गयी कि आखिर वह यहाँ से चली क्या नहीं जाती?" किंतु पति का यह कहना कि "तुम बहुत असहिष्णु हो। नाचने में थोड़ा बहुत यह सब चलता ही है।" उसे चौंकाने वाला उत्तर लगता है। बँबरे देखते हुए "इस वीभत्स शिक्षित माहौल के बीच एक ओर उसकी अपनी विवस्त्र देह याचना करती घूम रही है।" 'अनावृत कौन' राजी सेठ की कहानी में भी पत्नी को कब्र देखने जान से दहशत सी होती है, मुझे कब्र में जाने से डर लगता है घबराहट भी "मुझे लगता है, मैं ही अनावृत हुई जा रही हूँ।"

समकालीन कहानी में ऐसी नारी की स्थितियों और क्लब संस्कृति के पीछे छिपी असलियत को सामने लाया गया है। वह ऐसे जीवन को स्वीकार न कर पाने के कारण पूणत आधुनिकता की श्रेणी में नहीं आ पाती। उस नारी के संस्कार उसे यह सब स्वीकारने की प्रेरणा ही नहीं देते।

नारी का एक ऐसा भी रूप है, जो न तो पूणत प्रेमिका बन पाती है और न ही मा। यह स्थिति तब आती है जबकि वह युवा तो होती है, परन्तु अपने पति के तलाक लेने या मृत्यु हो जाने के कारण उसे किसी पुरुष की आवश्यकता होती है। लेकिन अपनी सतान के भय के कारण वह पूणत इस बात को व्यक्त नहीं कर पाती, भय के कारण। यदि वह ऐसा करती भी है तो बच्चों की अवमानना पाती है। इस ऊहापोह में वह झूलती रहती है। कभी वह बच्चों की तरफ झुक जाती है तो कभी प्रेमी की तरफ। और यही से शुरू होता है आत्म सभय का एक अतहीन सिलसिला। समकालीन कहानी में नारी के इसी सभय को सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की गयी है। मोहन राकेश की कहानी 'एक और जिन्दगी' में तलाक के बाद सतान प्रेम को लेकर कहानी लिखी गयी। लेकिन सबसे भावपूर्ण कमलशंकर की कहानी 'तलाक' है, जिसमें ममी एक प्रौढ़ा है और 40 वर्ष उम्र है। वह चालीस की होने पर भी चालीस की नहीं लगती और अपनी बेटी की माँ न दिखते हुए बड़ी बहन ही दिखती है। उसके जीवन में अभी प्रेम का रंग बाकी है। इसलिए वह अपनी युवा बेटी सुमि की जानकारी में अपने मित्र चंद्रा के साथ कालेज के काम के बहाने बाहर जाती है। उनके सुख और शांति के लिए सुमि उनके साथ पुरखिन की तरह व्यवहार करती है। इसी प्रकार मनु भडारी की कहानी 'बद दरारों' का साथ

मे नारी मे ओर भी अधिक साहस है। अपने प्रेमी, पुत्र के प्रेम का तुलनात्मक अध्ययन करने पर प्रेमी को ही अधिक महत्त्व प्रदान करती है। “शब उसने दो निर्णय एक साथ लिये थे। वह अस्ति को होस्टल भेज देगी। वह अपना अकेलापन समाप्त करने के लिए सही ओर स्वाभाविक माग ही अपनाएगी।” वह बेटे की खुशी और सुख के लिए अपने प्रेम का बलिदान करना नहीं चाहती। वह एक ऐसी दिशा की ओर बढ़ी है, जिसमें नयी कहानी की नारी नहीं बढ पायी थी। इस दिशा मे यह उसका पहला कदम है। लेकिन जरूरी नहीं है कि हर नारी अपने सुख, सतोप के लिए ऐसा साहसी कदम उठाए। ऐसी बहुत सी नारियाँ हैं जो अपने बच्चा के सुख के कारण अपनी इच्छाओं, आकांक्षाओं की हत्या नहीं कर सकती। शशिप्रभा शास्त्री की कहानी ‘धुली हुई शाम’ मे नारी का यही रूप दिखाया गया है, जिसमे वह अपनी सतान के सुख के लिए अपने प्रेमी को छोड़ देती है। सीमा विघ्ना होने के 15 वर्ष बाद सिंहा बाबू के प्रेम मे पडती है। लेकिन अपने किशोर उम्र के बच्चों की चुल्लाहट और उपेक्षा, अपनी ही बेटे शोभा द्वारा सिंहा बाबू को लेकर कहे गये अपमानजनक व्यंग्यपूर्ण ढंग से कही हुई बातें उसको एक ऐसे निर्णय पर ले जाते हैं जहाँ अतन्त वह अपने प्रेमी को छोड़ देती है। इसका अर्थ यह नहीं कि वह आदर्श मा है ही नहीं, लेकिन कभी 2 परिस्थितियाँ और परिवेश उसे ऐसा करने पर विवश कर देते हैं कि उसको वह राह छोड़ ही देनी पडती है, जहाँ उसने अपनी अभिसापाओं की पूर्ति के लिए कदम रखा था। यह त्याग कभी उसे बच्चा की खुशी के लिए करना पडता है और कभी स्वयं को ऐसी अपमानजनक स्थिति से बचाने के लिए जहाँ उसके बच्चे ही उसका तिरस्कार और व्यंग्यपूर्ण लहजे में अपमान करने लगें।

कृष्णा अग्निहोत्री की कहानी ‘ऑक्टोपस’ में भी मा ऐसी ही परिस्थितियों में फसी हुई है। उसकी युवा होती बेटे की सोच के बारे में चिन्तन करती है—“नीता को इन अकलियों से बेहद ऊँच होती है। जबसे उसने होश सभाला है उसके इद-गिद इन अकलों की मीठ लगी रहो है। इन अकलों के कारण ही घर में कलह और झगडे होते रहे हैं।” इस सोच से दुःखी होकर आखिर मम्मी यह सोचने पर विवश हो ही जाती है कि वह अब किसी अकल के कारण अपमानित नहीं होगी। वह इस अपमान और ऊँच, कलह से बचने के लिए अपना अलग रास्ता बना लेती है।

इस प्रकार नयी कहानी में नारी कही मा के रूप में उलझनपूर्ण परिस्थितियों में फसी हुई है तो कही प्रेमिका के रूप में। दो भागों में बटी हुई ऐसी नारी को कही न कही समझौता तो करना ही पडता है चाहे वह पारिवारिक स्तर या कही दायित्व बोध के कारण।

समकालीन हिंदी समाज में नारी की स्थिति में आये परिवर्तन का सबसे बड़ा

कारण है पुण्य के साथ कष्ट से कष्टा मिला कर नौकरी करना और धन-अर्जित करना। इससे नारी की मानसिक प्रवृत्ति, स्थिति, स्वातन्त्र्य और प्रेम में बहुत बड़ा परिवर्तन सामने आया है जिससे वह अदर तक टूट गयी है। शाम को जब वह थकी हारी घर लौटती है तो उसे घर की समस्याओं से उत्पन्न पड़ता है। परिवार के सार सन्ध्य उससे कुछ न कुछ अपशायें लगाये रहते हैं। लेकिन क्या कभी किसी ने उसकी अपेक्षाओं के विषय में भी सोचने का प्रयास किया है? घर हो, या नौकरी करने का स्थान, हर जगह उसे मानसिक तनाव झेलना पड़ता है। लेकिन ऐसी हालत में भी उसे परिवार और आफिस में सभी को अपने अपने काम से सतृप्त करना पड़ता है। इस प्रकार के तनाव धीरे धीरे उसे नारी को आज के कहानीकार न बहुत सशक्तता से अभिव्यक्ति प्रदान की है। ऐसी नारी को बड़ी सजीवता में जीवन प्रदान किया गया है।

इस थ खला में उपा प्रियवदा की कहानी 'सबध' में ऐसी नारी की व्यथा को चित्रित किया है, जो अपने परिवार को पोषित करने के लिए ही, करते करते टूट चुकी है। म नू भडारी की कहानी 'ए खाने आवाश नाइ' की नारी सुपमा यही सोचती रह जाती है कि "घर छोड़ा कम जाये तो वह अपने लिए भी कुछ सोचे क्याकि परिवार में कोई और तो उसने विषय में सोचना नहीं चाहता और जब वह अपने लिए उपयुक्त साथी पानर विवाह की घोषणा करती है तो घर में कुहराम मच जाता है।" इस प्रकार की कलह में विवाह तो कर लेती है लेकिन थोड़े समय बाद घर में रहने के बाद वह पति के घर जाती है तो वहा भी नौकरी के कारण ही ससुर, नन्द, देवर की बरूरता का पूरा करने का भरसक प्रयास उसे तोड़ देता है। वह जिस सुख शांति को बरसों से खोज रही थी, उसे वह विवाह के बाद भी नहीं मिल पाती है। यह दुःख, व्यथा सिर्फ सुपमा का ही नहीं है, आज भारत में रह रही कितनी ही नारियों का दुःख है। आज भी कितने भारतीय परिवार की स्त्रियां अपने परिवार को पालने में अपना जीवन स्वाहा कर रही हैं।

'योग दीक्षा' राजी सेठ की कहानी में एक ऐसी नौकरी करने वाली लड़की का दुःख चित्रित किया है, जिसमें वह अर्थाभाव के कारण परिवार का पालन करती हुई यातना की अधी खाई में यातना झेल रही है। वह अस्वस्थ भी रहती है और कोई भी काम ठीक से नहीं कर पाती इसलिए, इस पर भी वह काम करने को विवश है। चाहे वह शारीरिक और मानसिक रूप से समथ हो या न हो।

निरूपमा सेवती की कहानियों में—कामकाजी स्त्री को समाज में जो पृथकों को गिद दृष्टि का शिकार होना पड़ता है, व्यग्यबाण सहने पड़ते हैं, उनके उपहासों और धिगौने प्रस्तावों को हसते हसते सहन करना पड़ता है, या बहुत बारीकी से अध्ययन

करते हुए उसकी समस्याओं को उभारा है। इनमें 'सबमें से एक', 'बद्धमुष्टि' 'तनफलाहट', 'मा यह नौकरी छोड़ दो,' आदि कहानिया अपनी बात को बड़े प्रभावशाली ढंग से कहती हैं। 'सब में से एक' कहानी की नारी को नौकरी करने से जो कुछ सहने करना पड़ता है, उसके कारण उसका नौकरी करना मुश्किल हो जाता है। वह इन सब परिस्थितियों से बहुत तग आकर निणय करती है कि अपने प्रेमी के पिता के स्टूडियो में 'यूथ मिटिंग' देकर वैसे बमाएगी। लेकिन वह पुनः प्रस्ताव इसलिए है कि वह अपने वर्तमान प्रेमी को अपना अतीत नहीं बताना चाहती। क्योंकि ऐसा करने पर वह उस छोड़ देगा। लेकिन पहल तो वह ऐसा करने के लिए सोचती है कि वह पूरी ईमानदारी से अपना अतीत बता देगी। लेकिन इसके फलस्वरूप होने वाले परिणाम उसे दहला देते हैं। इस प्रकार वह दोनों स्थितियों को झेलती हुई अन्तःद्वन्द्व की स्थिति में अपना जीवन गुजार रही है।

निरूपणा सेवती की कहानी 'बद्धमुष्टि' में वह नारी होटल रिसेप्शनिस्ट के रूप में एक होटल में काम करती है। वह अपने होटल के ग्राहकों से 'सौ सौके छ पत्ते' इसलिए पाती है कि उनकी द्विअथक बातों और अश्लील कटाक्षों को बर्दाश्त करके भी मुस्कुराय, उसे वह अहमास बहुत सालता है, "सुन्दरता और लगहारी साथ साथ ही तो इससे ज्यादा मुसीबत दूसरी नहीं है।" नौकरी करना उसे तब और कष्टदायक लगता है, जब परिवार में भी उसे अपेक्षित सुख नहीं मिलता।

समकालीन कहानी में कहानीकारों में भय से प्रस्त और आतंकित, आज के मानव को बड़ी सजीवता से प्रस्तुत किया है। एक ओर जहाँ एक विशेष वग का व्यक्ति साधन सम्पन्न और हर दृष्टि से समर्थ है, वहीं उसमें एक प्रकार का भय और आतंक घर कर गया है, जिससे वह साख चाहने पर भी दामन नहीं छोड़ा पा रहा है। कमलेश्वर का कहना है कि—“आज का मनुष्य आस न सकट और अपनी सश्लिष्ट परिस्थितिया की ओर अभिमुख है। उसके अस्तित्व के लिए अणुमुद्द और मौत का ही खतरा नहीं है,—यह मौत तो बड़ी बेकार और क्रूरता से भरी अद्ध प्राकृतिक या अप्राकृतिक मौत है। इससे भी बड़ी दारुण मौत एक और है—वह आदमी के अपने विचारों, जीवन-स्रोता, स्वाधीनता, निणय शक्ति और जीवन तन्तुआ की मौत है। भयावहता तो इसी मौत की है। सप्रास और यातना भी इसी मौत के कारण है।”

यह निर्विवाद सत्य है कि विज्ञान ने हमें एक से एक अमूल्य देन प्रदान की है। वहीं जीवन के प्रति एक अनिश्चितता भी प्रदान की है। आज का व्यक्ति मृत्यु के प्रति विशय रूप से आतंकित है। आज का व्यक्ति पुराने विश्वासों, आस्थाओं को लेकर भी डरा हुआ है। वह अपने ही बनाये विश्वासों में सन्नस्त है। रमानाथ अवस्थी के विचार आज के व्यक्ति के विषय में हैं कि—

भीड़ में भी रहता हूँ
 धीरान के सहारे
 जैसे कोई मंदिर किसी
 गांव के किनाड़े ।

कभी वह विचारा की भीड़ में अकेला पड़ जाता है, कभी सभा की भीड़ में, कभी सड़क और बाजारों की भीड़ में, इस भीड़ में उसे हमेशा एक डर बना रहता है कि कहीं वह किसी मोटर गाड़ी के नीचे न आकर दब जाय, वहाँ उस कत्ल न कर द, कब उसके विचारों की हत्या हो जाये, कोई निश्चित नहीं है, कुछ पता नहीं है, कब क्या हो जाए। मनुष्य का इस प्रकार इन सब तत्वों से प्रभावित होना सहज ही है। इसलिए इस प्रकार का व्यक्ति उठ कर आज की कहानी में आ गया है।

निमल वर्मा ऐसे व्यक्तियों को चित्रित करने वालों में सबसे पहले कहानीकार कहे जा सकते हैं। डा० शिवप्रसाद सिंह का कथन है—“आतंक का वास्तविक रूप सिर्फ एक कहानी में मिलता है और वह कुछ दूसरी श्रुतियों के बावजूद निमल वर्मा की सफल और श्रेष्ठ कृति कही जा सकती है। कहानी है—‘सदन की एक रात’। इस कहानी का आतंक वाकई किसी अदृश्य नियति से प्रेरित है, जहाँ अबोध निरपराध इंसान बलात् अपराधी बना दिया जाता है। यह व्यक्ति व्यक्ति का आतंक होकर भी समूची मानव नियति का ‘आतंक’ बन जाता है। ‘सदन की एक रात’ का आतंक सच्चा है, क्योंकि वह बण विद्वेष से अमानवीय रूप से जुड़ा हुआ है। यह जाड़ या सबंध अरूप है, कहीं इसकी चर्चा नहीं है। क्योंकि आतंक कभी भी स्पष्ट कारणों से जोड़ा नहीं जा सकता। बावजूद इसके इस आतंक में आत्मा और शरीर को क्षिप्ताड देने की पूरी शक्ति है। यह अदृश्य आतंक पहली बार स्थूल रूप में सामने आया है।”

डा० सिंह का कथन निमल वर्मा की कहानी के सदम में पूरा उतरता है। निमल वर्मा की कहानी ‘सदन की एक रात’ के पात्र सबमुच इसी आतंक के शिकार हैं—

“मुझे याद कुछ नहीं, सब पूछो तो मुझे यह नहीं मालूम कि मैं स्वयं चिल्लाया था या कोई बाहर की चीख मुझे सहसा क्षिप्ताड गयी थी। मुझे सिर्फ इतना भर लगा कि मेरी सास एक अर्ध चिमगादड़ की तरह मेरी छाती की दीवार से टकराती हुई बेतहाशा फटफटाने लगी थी ।”

निमल वर्मा की ही कहानी ‘लवस’ में यही डर दूसरे कोण से रेखांकित हुआ है—

“उस शाम एक धुंधली सी आकाशा आयी थी और मैं डर गया था। लगता है, आज वह डर हम दोनों को है। गेंद की तरह कभी उसके पास जाता है, कभी मेरे पास। वह अपनी ध्वराहट दबाने का प्रयत्न कर रही है, जिसे मैं नहीं देख रहा।”

इसी प्रकार उनकी कहानी—‘अधरे मे’ के बच्ची को यही बात आतंकित किए रहती है कि जिनके कान छोटे होते हैं वे बहुत जल्दी मर जाते हैं—बच्ची कहता है—‘उनके कान बहुत छोटे छोटे हैं, गुडिया के कानों से जिन्हें वे अपने बालों के भीतर छिपाए रखती हैं। जब कभी वे मुझसे सट कर लटती हैं, तो मैं उनके कानों को बालों के भीतर से निकाल लेता हूँ। मुझे कानों की बात याद आती है, और सारे शरीर में एक हल्की सी झुरझुरी फैलन लगती है। जिनके कान छोटे होते हैं,‘ कानों ने एक दिन कहा था, वे लोग बहुत जल्दी मर जाते हैं।’ मैंने यह बात मा को नहीं बताई है, सोचता हूँ, जब वह मरने लगेंगी तो कह दूंगा कि वह अपने छोटे छोटे कानों की वजह से ही मर रही हैं।’

निमल वर्मा की ही कहानी ‘परिदे’ के दो पात्र मि० मुर्जी और मि० ह्यूबट भी अपने-अपने कारणों से भयभीत और आतंकित हैं। डा० ह्यूबट को लगता है कि वे किसी दिन इसी प्रकार अपनी बीमारी का शेलत हुए एक दिन मर जायेंगे।

कमलेश्वर ने श्रीकांत वर्मा की कहानी ‘ठण्ड’ की व्याख्या करते हुए कहा है—‘यह कहानी नितान्त देशीय परिस्थितियाँ से उपजी है सबकें, दुकानें, माहिल और सँर के लिए निकला हुआ परिवार सभी सुपरिचित है पर इस परिवार के अभिगाप को बोता हुआ बाप और सब की आत्माओं में समायी हुई सदीं और उनके ठिठुरे हुए व्यक्तित्व—ये सब मिलकर भयकर सत्रास की प्रतीति देते हैं। परन्तु लेखक ने कहीं भी सत्रास शब्द का प्रयोग नहीं किया है। ठण्ड के प्रतीक में ही कहानी की सम्पूर्ण यासना उभर आई है।’

अपने अपने परिवेश से प्रभावित होते हुए भी आज की कहानी के पात्र जिस प्रकार की सकटपूण स्थितियों में सबद्ध हैं—यह इनकी विवशता पूणत अपनी होती हुई भी, आज भी कहीं न कहीं, किसी न किसी साधारण मनुष्य की भी विवशता और सत्रास है। वह भी इसी स्थिति में जी रहा है। यह सत्रास एकदम यथाथ के घरातल से जुड़ा है।

स्वतंत्रता प्राप्त करने के बाद जब नयी पीढी के लेखकों ने विभाजन के दुःख को शैला और देखा तो उसके सामने परिवार के बोव को डाता पिता, गृहस्थी के शकट में फसी हुई मा, रसोई के काम में फसी हुई बहन जैसे सामान्य परिवार का ढाचा सामने आया। दूसरी ओर देश राजनतिव स्तर पर इतना टूट चुका था कि उपेद्रनाथ अश्व ने लिखा—‘वास्तव में दो महायुद्धों ने समाज भर को जमे शकडोर कर रख दिया। आज के लेखक ने पूरे के पूरे राष्ट्रों को दूसरी जातियों अथवा राष्ट्रों से एक अघी, क्रूर पाशविक्ता का व्यवहार करते हुए, एक अमानवीय कठोरता से पद-दलित करते हुए उनका अस्तित्व तक मिटते हुए देखा और अनजाने ही

पुरानी मायतायें बदल गयीं।" व्यक्ति का सारा जीवन इस परिस्थिति में बिखर गया। उसके भाव, विचार और यथाथ का असली धरातल से जुड़ना भी कठिन हो गया। लेकिन उस समय के पाठक को हवाई किलो और नकली घटना स्थितियों से ऊपर उठकर यथाथ की प्रतीक्षा थी, जिसे वह खुद भोग रहा था। इसलिए लेखक वगैरह उन्हीं की इच्छानुरूप ढल गया। इस बदलाव ने ऐम यथाथ को जन्म दिया जो संवेदना, मूल्य के स्तर पर बदल गया था और बदलता जा रहा था।

उस समय के कहानीकारों ने झूठ को खाखला सिद्ध कर दिया था, जिनमें माकण्डेय के 'पान फूल', 'महूए का पड़', कमलेश्वर के 'राजा निरवसिया', 'कत्व का जादमी', अमरकान्त की 'त्रिदगी और जाक', शेखर जोशी का 'कोसी का घटवार', शिवप्रसाद सिंह का 'कमनाशा की हार', माहन राकेश का 'नये बादल' राजेन्द्र यादव का 'जहा लक्ष्मी कंद है', रेणु का 'डुमरी', कृष्णा सोबती का 'बादलो के घरे' और रामकुमार का 'एक चेहरा' जैसे कहानी संग्रह प्रकाशित और चर्चित हुए, जिनमें यथाथ के नाम पर वह सभी कुछ था जो कि उस समय हो रहा था। इनमें परिवेश और परिस्थिति को सजोया गया था और उस ध्यान में रखते हुए ही कहानी सजाना हुआ था।

तब से आज तक का कहानीकार इसी यथाथ की प्रतिष्ठा में सलग्न है। जिनमें कामतानाय की 'साशें', भातरजन की 'छलाग', मोहन राकेश की 'जहम' शानी की 'एक नाव के यात्री', निमल बर्मा की 'शहर से ऊपर', गया प्रसाद विमल की 'विध्वंस', दूधनाथ सिंह की 'आइसबर्ग', उषा प्रियवदा की 'नीद', विजयमोहन सिंह की 'ब दोनो', राजेन्द्र यादव की 'प्रतीक्षा', कृष्णा अग्निहोत्री की 'कटुम्ब', काशीनाथ सिंह की 'सुख', 'कृष्णा सोबती की मारा ने मारा' जसी कहानियाँ भी इसी काय में लगी हुई हैं अपनी पूरी शक्ति के साथ।

आज के औद्योगिक युग में स्थितियाँ इतनी तबड़ी से बदली कि पारिवारिक संबंधों पर भी इसका प्रतिबल प्रभाव पड़ा, पहले जैसा प्यार नहीं रह गया, केवल एक अनिवायता सी ही थी, जिसे सब डोय जा रहे थे। श्री राजेन्द्र कहते हैं—“विपटन का यह मित्रमिला अनेक संबंध स्तरों पर मशिल्ट रूप में और साथ साथ चलता है

जिस 'रसा बधन' (विश्वम्भर नाथ कौशिक) पर बहनें तटपता थी और दसियों वर्षों में छूटे हुए भाई जहाँ आकर मिल जाते थे, वे भाई बहन 'कमरा और गली' (कमलेश्वर) गाजियन (राजेन्द्र यादव) या उषा प्रियवदा की 'त्रिदगी और गुलाब के फूल' की बदली परिस्थितियों में एक दूसरे से दूर जा पड़े हैं, और भाई-बहन को गहरा क बीच एक 'बड़ा' मान कर टाल देता है जो भाई शधनाद 'बड़े घर की बटी' में

मिलते थे, वे प्रयाग भूषण, राम कुमार, निमल बर्मा की अनेक कहानियाँ में

आपस में अपरिचित और एक दूसरे के प्रति करुण सहिष्णुता की मजबूरी से बंधे दीखते हैं—रमेश वसो की 'शबरी' में वे प्रायः प्रतिद्वंद्वी हैं और मनहर चौहान के 'घर घुसरा' में लगभग एक दूसरे के दुश्मन (बहन-बहन) मह स्थािति ता जानें कब से कहानियों का विषय बनती आ रही हैं। यह एक निर्विवाद सत्य था कि भाई अपनी बहनों से उतना प्यार नहीं करते जितना बहन अपने भाइयों से। परन्तु विभाजन के बाद जब लड़कियाँ भी कमान लगीं और परिवार का भरण पोषण करना लगी, तो घर में उनकी स्थिति में बदलाव आया। जब घर में भाइयों के लिए उनका व्यवहार यह हो गया जो कि पहले भाइयों का बहनो के प्रति था, यानि उपेक्षापूर्ण। न केवल उह ही, बल्कि उनके माता पिता को भी यह स्वाभाविक ही लगा। उपा प्रियवदा की कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' में इस स्थिति को चित्रित किया गया था।

'जिन्दगी और गुलाब के फूल' का नायक एक ऐसा युवक है जो जब नौकरी करता था तो, तब तो उसे माँ की ममता, बहन का प्यार मिलता था और शाभा जैसी लड़की उसकी प्रेमिका थी, उससे मगाई भी हो गयी थी। नौकरी छूटते ही बहन का व्यवहार दैनिक अपमान में बदल गया, ममतामयी माँ बहन की तरफदारी करने लगी और वह रोटी के लिए भी बहन पर आश्रित हो गया। इसलिए उसे हर तरफ से प्रताड़ना, उपेक्षा और घणा मिल रही थी—जिन्दगी में गुलाब के फूल नहीं अपितु काट ही काटे रह गये थे, जो आज के किसी भी नवयुवक की जिन्दगी हो सकती है। स्थिति का प्रति आत्मसमर्पण के अलावा यह और क्या सोच सकता है। सिर्फ इतना कि जिन्दगी में फेलियर है, कुछ नहीं कर सका जमे उसकी जिन्दगी में फूल स्टॉप लग गया है। उस उस यथाय के सामने नतमस्तक होना पडा कि प्यार से बडी एक और आग हाती है, भूख की, पट की। समाज में इस वास्तविकता को आज न जाने कितने नवयुवक ढो रहे हैं।

उपा प्रियवदा का यह चरित्र स्वाभाविक आकांक्षाओं और आवश्यकताओं वाले सामान्य म से है। वह जीवन को लेकर कोई बुनियादी सवाल नहीं उठाता। वह परिस्थितियों के द्वारा एक विशेष संवेदना को प्रसार सा देता लगता है।

पारिवारिक आर्थिक स्थिति के साथ पति पत्नी का आपसी सम्बन्ध भी बड़ा गायन रखता है। आज की नारी आर्थिक स्तर पर आत्मनिर्भर हो गयी है। इसलिए वह पति के प्रति उन आदर्शों, परम्पराओं, भावनाओं से बंध कर रह नहीं सकती जैसा कि विभाजन से पहले की नारी रहा करती थी। इसके परिणाम स्वरूप पति के अपने जीवन में भी एक दगर सी आ जाती है। पति एक लसक, एक उपहास और भटकाव का शिकार होकर, एक और जिन्दगी की खाज करता है। यह

वात अलग है कि जिन्दगी उसे मिलती भी है या नहीं। इसी भटनाव को ही लिए हैं मोहन राकेश की कहानी 'एक और जिन्दगी'। यह कहानी एक ऐसे युवक की कहानी है जो अपनी पहली पत्नी से तलाक़ लेकर दूसरी शादी कर लेता है, लेकिन उस पहली पत्नी के प्रति भावनात्मक लगाव से अलग नहीं हो पाता। उसका पहली पत्नी से एक बच्चा भी है, जिमसे वह लगाव रखना चाहते हुए भी नहीं रख पाता। दूसरी पत्नी मानसिक दृष्टि से विक्षिप्त निकल जाती है। इस तरह वह ठगा जाता है और स्वयं को विक्षिप्त होता पाता है। उसने पहली पत्नी को छोड़ कर एक और जिन्दगी की तलाश की थी दूसरी शादी करने में, लेकिन यहाँ भी भटनाव उसका पीछा नहीं छोड़ता और वह मारा मारा फिरता है ऊब, घुटन, बन्दूकवासी और अनेलेपन के गिद घिरा हुआ। जिजीविषा व्यक्ति को हर प्रकार से पासा फँकने को मजबूर करती है। ऐसे समय में व्यक्ति चाहता है आश्रय, सहारा।

निष्कपट समकालीन हिन्दी कहानी में आधुनिकता बाध, भाव बोध गहरा होता जा रहा है। आज का कहानीकार इन बोधों को पहचानता हुआ सीढ़ी पर सीढ़ी ऊपर उठता जा रहा है। आज के सामाजिक जीवन को जीते हुए, उस परिवेश को आत्मसात करके अपने लेखन में उतार रहा है। आज का कहानीकार परिवेश से प्रभावित हा भी रहा है और उस प्रभावित कर भी रहा है। वह एक तटस्थ प्राणी की तरह न जीकर चेतनता में जी रहा है। व्यक्ति के जीवन पर छाया घुँघ उससे छुपी नहीं है। उसके लेखन में आये वे व्यक्ति, घटनाएँ, इत्यादि सब वास्तविक न लग कर जीवन्तता लिए हुए हैं और ऐसा लगता है कि यह सब लेखक का भोगा हुआ यथाय ही उनके लेखन में उतरा है। उनकी कहानियों में आम आदमी का संघर्ष और उसकी विद्रूपमय बिन्दवनापूर्ण जीवन स्थितियाँ मुखर हुई हैं।

आज की नई कहानी का आदमी अपनी आत्मा की तलाश में लगा हुआ है जो न जाने किस अंधरे में गुँध होकर रह गयी है। यह आत्मा की तलाश कहीं व्यवस्था के विरुद्ध है तो कहीं इस व्यवस्था से प्रतिशोध और स्थितियों के विरोध में है। क्या इसलिए व्यवस्था का विरोध है कि हम वहाँ नहीं हैं वहाँ से व्यवस्था की गुरुआत होती है? क्या हमारे और उनके विचारा में इतनी भिन्नता है कि उसकी खिलाफत करने पर आभादा हो जायें या फिर एक जुलूस के रूप में चलते हुए अपने को ही खो दें? क्या सचमुच इस माध्यम से आत्मा की तलाश संभव है? लेकिन हम यह नहीं देखते कि जैसे ही हम पार्टी सत्ता हथियाने हैं, प्रतिशोध और विरोध खत्म। लेकिन यह भी कितना कठिन है, शापनीय है।

“लग रहा था कि जैसे मैं टार्जम स्पेस की चोटी पर खड़ा हुआ विगत और के सोमाहीन विस्तार को देख रहा हूँ। और कोई कर्ता न होकर एक

विरतन बॉस्मिक् साँ का माध्यम हो गया हूँ और अपने विरोध के जरिए अपने इतिहास को उस निश्चित बिंदु पर अपने लिए नियत उस नैतिक भूमिका का अंदा कर रहा हूँ ।”

“उस वक्त मुझे बतई साफ साफ महसूस हुआ था कि मेरे अंदर एक आत्मा है ।”

वल्लभ सिद्धाय की कहानी ‘ब्लैक-आउट’ कहानी के ‘जीनियस’ में उम्र क्षण विद्रोह उत्पन्न होता है। भारत में आपातकाल के दौरान एक भयानक स्थिति में एक तरफ नेता और ‘छात्री कददावर’ दूसरी तरफ में (बुद्धिजीवी, आइडियोलॉजी से प्रतिबद्ध ही इज एनीवरीज फॉर टैबलर) और जीनियस बीच में लटके भारतीय निरीह जन के प्रतीक शिवदयाल और उनकी पत्नी चंपा में आमन सामन हैं, एक चीख (चंपा के रोप) के ठीक नीचे ।”

“वह एक घुटी हुई मगर तेज, धारदार और चमचमाती हुई आवाज थी। अपनी सम्पूर्ण दहशत और नफरत और प्रतिहार के साथ अपनी असहायता में खिंची हुई, जैसे कि किसी बबर आततायी द्वारा अपने प्रतिरोध को पूरी हिंसा से कुचल सकती है।”

इसके साथ साथ वल्लभ सिद्धाय की अन्य कहानियाँ में भी राजनीतिक भ्रष्टाचार, सामाजिक विसंगतियाँ चित्रित हुई हैं, जिसमें व्यक्ति की आत्मा की तलाश है।

इसके अतिरिक्त भारतीय परिवेश में जीवन जीने की कठिनाई भी नई कहानी में उभर कर आयी है। यह कठिनाई किसी भी स्तर पर हाँ सकती है। राजी सेठ की कहानियों में यह तकलीफ उभर कर आयी है। राजी सेठ के दोनो कहानी संग्रह ‘अधे मोड़ से आग’ और ‘तीसरी हथेली’ में इस प्रकार की तकलीफों को उठाया गया है, उन्हें सहेजने का प्रयास किया गया है। विशेषकर ऐसी तकलीफों का रखावन किया गया है जो दिखाई नहीं देती। जस कि मृत्यु की प्रतीक्षा करते-करते बूढ़े व्यक्ति की छिडकी से दिखते आकाश के हिस्से का सामन की उठी इमारत से तुप जाना, घर के बड़े लडके का मत पिता की जगह लेना, नारी की एक पुरुष के मन की हिंसा और दूसर तन को हिंसाओं के बीच होने की यातना, नयी पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी के अलग अलग इतिहास, माँ और पिता के अलग-अलग दायर, प्रेम के बीच ठंडापन, माँ की अपनी प्राइवेट सबधों की दुनिया, बूढ़े की साधन की मौत आदि इत्यादि। इन सब की एक ही समस्या है—वह है जीवन की समस्या। यह एक आम समस्या है, जिससे राजी सेठ का जीवन जुड़ गया है। यह तकलीफ भारतीय परिवेश की तकलीफ है, जिससे जुड़कर भारतीय व्यक्ति को जीना होता है।

यह तकलीफ वहाँ वहाँ है, जहाँ भारतीयता सास लेने को छटपटाती है।

वही मे बाप की मौत पर बड़े लडके का उनकी जगह लेने का बहुसाम, 'जनावत कौन,' म नवविवाहिता का श्वसुर के लेने आने पर फिर से ससुराल चले जाना। श्वसुर का कहना "चल बेटी चल। घर खाने को दौड़ता है घर मे प्रकाश ही तो नहीं है न।" 'गलत हाता पचतत्र' मे स्वत्व को बचाने के छद्म के स्वीकार मे भी यह भारतीयता सामने आयी है। लखिका ने जीवन जीन की तकलीफ को समझन और व्याख्या यित करने का प्रयास किया है। राजी सठ की ही 'तीसरी हथेली' कहानी में समय या ठडपन की स्वीकारोक्ति "ऐसी भीगी वग्सात मे समय की छनरी के नीचे उसने क्षण भर अपने को सुरक्षित महसूस किया, एकदम निद्रा ड।"

कहानी 'भरे लिए नहीं', मे भी यह स्वीकार है—खुशी किसी एक ही रास्ते से नहीं आती—जि दगी मरे लिए किसी एक बिन्दु पर खत्म नहीं हो जाती।

'किसका इतिहास' मे भी पिता द्वारा लडके के इतिहास का स्वीकार, 'दूसरी ओर', मे मा से बात करन की तैयारी य अलग 2 तरह के अंत, बाहर से पोजेटिव दिखते हुए भी निगेटिव लगते हैं और फिर भी एक ही स्वर मे बोलते हैं—फिर यह स्वीकार, चाहे समय का हो या इतिहास का, व्यक्तिकता का हो या जीवन के पाप का।

'जनावत कौन' मे यह घर वहा यह बाकई जीने की तकलीफ को पाटता हुआ सा आता है, पर अक्सर ही यह स्वीकार व्यक्ति के अकेलेपन का है और उस हालत मे जीन की तकलीफ का एक हताशा, त्रासदी या मानव जाति की नियति मे बदल देता है। यह स्थिति उनकी 'एक बडी घटना' तथा 'तीसरी हथेली' और 'पुन वही मे देखा जा सकता है।

इनकी कहानियों मे संवेदना का आधिक्य है—यह एक ऐसा गुण है जो मिलना दुलभ है। संवेदना और समझ का यह गठबंधन जिस परिष्कृत भाषा मे उभर कर सामने आया है, जिसे ह् वाक्य मे देखा जा सकता है। इस त्रिक्रिष्टता के लिए वह प्रयत्न तो नहीं करती, हा जाती हैं। 'समझ' मे—'समझ हमशा नाम की ही— यह जरूरी नहीं। गनीमत कि राजी अभी इस प्रकार की 'समझ से दूर है और सजग भी।' "जीवन अपनी ज्ञानी फलाय उस मीठी तोतली आवाज और आघा मे निश्चल चमक लिए सौंदर्य विखेरन की तत्पर खडा रहा। मेरा अधिर मन उन क्षणा को खोजन मे व्यस्त रहा जो सौंदर्य की रचना कर सकें। मैं उन सब क्षणा का, अवमर्गे का दरवाजे से ही सौटा दिया जो जीवन और जीवन क सौंदर्य को देखने और रचने के माध्यम थ। यह उदाहरण राजी सठ की ही कहानी 'गलत होता पचतत्र' स है जिसमे उनकी लखकीय समझ स्पष्ट रूप मे सामने आती है। उनकी कहानियों का गार 'भरे लिए नहीं' मे स्पष्ट होता है—"कसे बताया जाय कि पीढा या दश जब

छू नेता है तो खिल-2 हो जाता है। सब कुछ कोई जीवन दर्शन नहीं उभरता किरणें जान समेट लेती हैं धुल जात हैं सारे टाके कच्चा धाव टीसता है कही भीतर। इस दर्शन मे कहा है जीवन दर्शन। टूटना है बस टूटना सपनों अपेक्षाओं का टूटना।”

हर कहानीकार का एक दृष्टिकोण और जीवन दर्शन होता है और इसी के अनुकूल वह अपनी कहानियों में जीवन-मूल्या का भी चित्रित करता है। विना जीवन-दर्शन के और जीवन मूल्यों के कल्पना को छोड़ कर किसी भी प्रकार का सजन संभव नहीं है। और फिर समकालीन कहानी—“आज की कहानी तो सामयिक सीमाओं के अंतर्गत अपने यथाथ युग समग्र और परिवेश को मूल्यांकित करने की प्रक्रिया है जो यथाथ वा उचित सन्दर्भों में अधिक संप्राणता के साथ अभिव्यक्ति देने के प्रयत्न करने की स्पष्ट घोषणा करती है।”

कहानीकार समकालीन समाज का दृष्टा हाता है और यथाथ वा ही कहानी में उतारता है और अधिक कहा जाय तो कहानीकार सचेत भोगी भी है। वह सिर्फ कहानी लिखता ही नहीं, उसे जीता भी है। इसलिए नयी कहानी में शैलता और भोगना और फिर चित्रित करना अधिक महत्वपूर्ण है। इसलिए यथाथ से हट कर आज के लेखन का कोई अलग दर्शन नहीं हो सकता।

आज कहानीकार का जीवन एक सघन स भरा पूरा रहता है। एक सामान्य व्यक्ति के रूप में वह निराशाओं से उबलता और समकालीन परिवेश की परिस्थितियों से सघन करता है। वह अनेक असफलताओं को विसंगतियाँ और उपेक्षा को झेल कर भी नित एक न एव नये कहानी ससार की रचना करता रहता है, एक सामान्य सामाजिक उत्तरदायित्व को निवाहता है।

नयी कहानी के कहानीकार की दृष्टि जीवन की यथाथ अनुभूमि पर केंद्रित रही है और उसी को वह प्रामाणिक परिवेश में प्रस्तुत भी करती है। आज की कहानी पहले की तरह ‘फाम ला’ नहीं रही बल्कि वह अब प्रतिदिन बदलते हुए भाव-बोध के अवेपण और प्रश्नों की प्रक्रिया के रूप में सामने आ रही है। इन हताशाओं और निराशाओं के दौर को झेलते हुए नयी कहानी के कहानीकार को ‘जीवन दर्शन’ शब्द मचमुच एक बोझ सा लगता है और वह इस शब्द को प्रयोग करने से भी हिचकता है। किसी भी प्रकार का दृष्टिकोण जो कहानीकार को प्रभावित कर जाये और उसकी अनुभूति में समा जाये उसे ही वह नयी कहानी के रूप में चित्रित कर देता है। वह उसे अनुभव की आग में तपा कर प्रमाणित करता है। कभी इन अनुभव की वह विद्रोह रूप में, व्यंग्यात्मक रूप में और कही उदासी के रूप में, और कभी सरलता, सहजता से प्रस्तुत करता है।

नयी कहानी के कहानीकार को वासदियो न जैसा सूक्ष्मदर्शी और संवेदनशील बना दिया है, ऐसा पहले तो नहीं था। नितन ही हात्मी और निराशाओं ने उसे हर बार यथायक तट पर ला कर पटक दिया है और कहा है कि इन आदर्शों, सिद्धांतों की भीड़ में कुछ नहीं रखा, इनमें खुद को घुम करने से कोई लाभ नहीं है। इसलिए इस धक्के से भयभीत हो कर और किसी प्रकार के छल कपट का शिकार नहीं बनना चाहता। अगर आज आत्मीयक टूट रहा है, हार रहा है, नीच है, ओछा है तो इसमें संकुचने की कोई जरूरत नहीं है और फिर इसके अतिरिक्त कोई दूसरा रास्ता भी तो नहीं है। इसलिए उसने इन्हीं सब कमजोरियों को बेकार की हँकी पैंकी को छोड़ कर स्पष्ट रूप से प्रामाणिक रूप से प्रस्तुत कर दिया। वह तो केवल उस वर्तमान को ही अहमियत देता है जो परिवेश और व्यक्ति के लिए अविभाज्य अंग बन चुका है। जीवन को इस रूप में प्रस्तुत करना ही आज की कहानी का कथ्य बन गया है। परिवेश व्यक्ति जीवन को इनके भीतर से उभारने वाली सच्चाई के रूप में कहानी की वर्तमान स्थिति कहानीकार की जीवन दृष्टि के मनोविज्ञान से अत्यंत प्रभावित होने के कारण आई है।

नई कहानी में उपस्थित अस्तित्व का संकट, व्यक्ति की जिजीविषा भी मनोविज्ञान की अतिशय प्रभाव समानता के कारण ही आई है। जीवन की सम्पूर्णता का ध्वनन और व्यक्ति का उसकी सम्पूर्णता में चित्रण करने की प्रवृत्ति उसकी जीवन दृष्टि की मनोविज्ञान की निकटता की ही पुष्टि होती है।

स्त्री पुरुष के नवीन सम्बंधों की वैज्ञानिकता को भी नयी कहानी का विषय बनाया गया है। लेकिन इससे पहले के कहानीकार के मस्तिष्क में यह सबध केवल पति पत्नी और प्रेमी प्रेमिका के रूप में ही स्थापित था। यह ही प्रतिशत परिवेश का प्रभाव था क्योंकि यह घर का सीमा रेखा में बंधी नारी के साथ पुरुष के सम्बंध इसी स्तर पर सीमित थे। उस समय नारी को स्वतंत्रता ही कितनी मिल पायी थी। उसे ता पुरुष के व्यक्तित्व का ही एक अंग समझा जाता रहा।

लेकिन जब 2समय गुजरा नारी में भी अपने व्यक्तित्व के प्रति चेतना उत्पन्न हुई। उसने भी अपने लिए एक समानता की मांग उठाई। सदा से ही नारी पर शासन करता आया पुरुष जिसे कि 'न' सुनने की आदत ही नहीं थी, उसके भी प्रस्तावों को उसने नकार दिया। उसने सम्मानित जीवन और पुरुष के बराबर अधिकारों की मांग करके समानता पर आकर नयी सम्बंध स्वीकारना ही स्वीकार किया। इन परिस्थितियों के पलटते स्थिति यह हो गई कि लड़के लड़कियों से जिस प्रकार के प्रेम सबध की आशा रख रहे थे लड़कियों ने उसे केवल उनके सबध में 'पिक्चर पोस्टकार्ड' भेजने के औपचारिक सबध तक ही सीमित रख रहीं हैं, इससे पुरुष के हाथ धीरे निराशा

ही लगी है। उसे शायद इस बात पर विश्वास ही नहीं हो रहा था कि सेक्स की पुडिया कही जान वाली स्त्री अपने एकाकीपन को भूलने के लिए एक पुरुष की बेचल मित्र बन कर भी आ सकती है। राजेन्द्र यादव की कहानी 'एक खुली हुई साच', का शिवेन आश्चर्य चकित रह जाता है जब मधु अपने पति से उसका परिचय कराती है— "य मेरे हस्वड हैं और आप आप मेरे मित्र ।" उसे लगता है उसन यह शब्द कभी पहले सुन ही नहीं थे।

इस प्रकार धीरे धीरे पुरुष ने नारी से इस मैत्री सम्बन्ध को झेल लिया। लेकिन रूढ़िवादी परिवार तो इसमें अब भी काम सबघा की ही कल्पना करते हैं इसके अभाव में वह इस सबघा का होना ये स्वीकार ही नहीं कर पाते।

मोहन राकेश और मन्नू भट्टारी के कथा सप्ताह में स्त्री पुरुष सम्बन्ध विशुद्ध सामाजिकता में उभर हैं। मन्नू भट्टारी की 'तीसरा आदमी' के शकुन और आलोक का सम्बन्ध विशुद्ध एक लखक और पाठक का है। लेकिन उनके वार्तालाप और व्यवहार में इतनी आत्मीयता है कि शकुन का पति इस सबघा को सदेह की दृष्टि से देखता है। उसके भी मन में एक शका है। मोहन राकेश की कहानी 'अपरिचित' के यात्री स्त्री पुरुष जीवन यात्री सहयात्री न होत हुए भी सहयात्री हैं, अनुभूति और विचारों के स्तर पर। व बड़ी ही आत्मीयता से एक दूसरे को अपने विवाह की असफलता के दद को सुनाते हैं। अंत में कहानी में जब पुरुष सो जाता है तो स्त्री उस पर अपना कम्बल उठा कर डाल देती है और पुरुष को लगता है, इससे ऊष्मा प्राप्त हो रही है। लेकिन यह ऊष्मा और ताप काम सबघों से उत्पन्न नहीं हुआ बल्कि विचारों और अनुभूति के स्तर पर प्राप्त की हुई गर्मी से उत्पन्न हुआ है।

मोहन राकेश की ही कहानी 'मिसपाल' की मिस पाल और रणधीर का सबघा एक ही जगह काम करने वाले सहकर्मियों अर्थात् 'कुलींग' का है। मिस पाल रणधीर को अपने दुःखपूर्ण सवेदनाओं का आभास देती है। बास के रूप में नारी का चित्रण भी इन कहानियों में हुआ है।

परिवर्तित हात परिवेश के साथ ही स्त्री पुरुष के बदलते प्रेम सबघों का भी कहानीकार ने मनोवैज्ञानिक ढंग से अन्वेषण किया है। प्रेम में असफलता और विवशता ने मनुष्य को मर्दब ही मनस्तापी बना दिया है। जब व्यक्ति को प्रेम में सफलता नहीं मिल पाती तो वह मन की बाधा बन जाती है। इस प्रकार भावुकता में आकर वह अपने जीवन में सदा के लिए आजीवन कुआरी रहने का व्रत धारण कर लेती है। विशेषकर नारी क्योंकि वह अधिक सवेदनशील और भावुक है। डलती हुई उम्र उसकी अक्षमता और अभाव को गहराती है। राजेन्द्र यादव की 'प्रतीक्षा' की गीता 'खुले पख, टूटे डने' की मीनल और निमल वर्मा की 'परिन्दे' की लतिका इसी दुःखद स्थिति को भोग रही हैं। लेकिन आज प्रेम के मूल्य बदल गये हैं इसलिए किसी से प्रेम

करती हुई नारी और कहीं विवाह करने को तैयार हो जाती है उसका स्पष्टीकरण है कि प्रेम की किशोर अनुभूति के लिए अपनी जिन्दगी को होम करना कोई बुद्धिमानी नहीं है।

अतः देखा जाय तो स्त्री पुरुष के बदलते नये सामाजिक संवधा और व्यक्तिगत संवधों पर दोनों ही स्तरों को समकालीन कहानी ने रेखांकित किया है। यह रचाकन मनोवैज्ञानिक सतह पर है।

पुरानी कहानी में जहाँ विचारों का प्राधान्य रहता था वहीं आज नयी कहानी में वातावरण प्रमुख हो गया है। आज समकालीन कहानी में वातावरण या अपना एक अलग विशिष्ट स्थान है। वातावरण ने भी कहानी में अपने लिए एक विशेष जगह बना ली है। वह कहानी या एक अंग बन चुका है। नयी कहानी में वातावरण की विशेष प्रस्तुति है।

वातावरण की प्रस्तुति में आज कहानी देश काल से भी अधिक परिवेश की ओर पहले से अधिक सजग हुई है। विशेषकर उन कहानियों में तो और भी यह सत्य दिखाई देता है जो वैयक्तिकता को लेकर लिखी गयी हैं। यही सत्य अब सामाजिक कहानियों में भी परिलक्षित होना लगा है। इसका विशेष कारण है कि—“आज की कहानी कला प्रायः व्यक्ति के चरित्र के घरातल से निमित्त होकर अपने वास्तविक स्वरूप में मनोवैज्ञानिकता की ओर उन्मुख हो रही है। इसीलिए परिस्थिति चित्रण पर अधिक बल दिया जाता है, देश काल पर कम।”

इस प्रकार समकालीन कहानी में वातावरण परिकल्पना का अर्थ और स्वरूप ही एकदम भिन्न हो गया है। यह केवल दश काल और परिवेश न छोड़कर व्यक्ति की चतुर्विध परिधि बन गया है। जिससे प्रतीत होता है कि आज का कहानीकार मनोविज्ञान की परिवेश कल्पना में प्रभावित हुआ है। परिस्थितियाँ एक ओर तो व्यक्ति के विचारों और कार्यों को प्रभावित करती हैं, दूसरी ओर उनके प्रभाव स्वरूप अपनी प्रकृति भी बदलती है। यह परिवर्तित होता परिवेश अगली पीढ़ी के साथ क्रिया-प्रतिक्रिया में भागी होता है। इसलिए परिवेश व्यक्ति की वाह्य सामाजिक स्थिति, शिक्षा और संस्कारों से जुड़ा होता है। यही उसके व्यक्तित्व निर्माण में सहायक होते हैं। समकालीन कहानी परिवेश के बीच व्यक्ति के मूल्यांकन का प्रयास करती है। इसीलिए जीवन में परिवेश की कल्पना और भी अधिक महत्त्वपूर्ण हो जाती है।

समकालीन कहानियों में रेखांकित ‘वातावरण’ अपने साथ जीने वाले चरित्रों के कटु मद्दु अनुभवों का सहभोगी है। यह सिर्फ उददीपन के लिए ही नहीं है। नयी कहानी का नायक जब अपने कमरे की खिड़की से दूर दूर तक फैला हुआ मैदान, पतझड़ में जमीन

से लिपटी हुई अजीब सुगन्धि बिखरते हुए यूक्लिप्टस के पड और शाम को साय-साय करता हुआ सानाटा देखा करता है। तो मानो वाहुर फले हुए वातावरण के दृश्य पट पर अपने को स्थापित करना चाहता है। और उसे अपनी अनुभूतियों का भोत्रता बनाना चाहता है। आपस में गुथ गुथ कर धूल धूल कर घाटियों में भरते तथा फिर वृक्षों, छता, बालकनियों से उतर कर खिडकियों के शीशा पर गीली भाप बन कर छा जाते हैं बादलव्ययित हृदय की आंतरिक घुटन और गीली पीढा के सहभोगी हैं— “हवा तेज हो आई है, बादल एक दूसरे में गुथते हुए नीचे उतर कर घाटियों में भरने लगे थे। अब तो वे लम्बे लम्बे फँलते एक एक देवदार के ऊपर से होते हुए बढ आय हैं। लाल पीली छता से तरते मकानों, खिडकियों, बारजा, बालकनियों में भी घुसने लगे हैं। बस जहाँ निशा का पलग था उसी खिडकी में बढ शीशा के पाम टहलने लग हैं। उन झक्के बादलों की गीली भाप कंस शीशो पर झलक आई है।” नरेश मेहता की कहानी ‘निशाऽऽजी’ कहानी से ली गयी यह पक्षितया निशा की मृत्यु के बाद उसकी मा गौरा की मन स्थिति के साथ जुडी हुई है, जिसमें उसका साथ प्रकृति ने दिया है।

नयी कहानी में वातावरण कहीं मन स्थिति का सहजीवी बनता है ता कहीं अनुभवों का। मोहन राकेश की कहानी में प्रकाश की मानसिक स्थिति का चित्रण कथानक के अनुरूप ही है। अपनी पत्नी के साथ सबध बिच्छेद होने पर तथा दूसरे विवाह से भी प्राप्त असफलता, पत्नी की विक्षिप्तावस्था के कारण उसे भी लगता है कि वह पागल हो गया है।

“उठत बठत, छाते पीते, प्रकाश के सामने निमला के तरह तरह के रूप आते रहत और उसका मन एक अर्धे कुए में गिरने लगता। रास्त में चलते हुए उसके चारो तरफ एक शून्य सा घिर आता और वह कई बार भौंचक्का ना सडक के किनारे खडा हा कर सोचने लगता वह घर से क्यों आया है ? और कहा जा रहा है ? उसका किसी से भी मिलने और कहीं भी जाने जान का मन नहीं हाता। उसका मन जिस शून्य में भटकता रहता उसमें कई बार उसे एक बच्चे की किलकारिया सुनाई देने लगती और वह विल्कुल जड होकर एक ही जगह खडा या बठा रहता।”

बस यदि देखा जाये तो सृष्टि के मूल में ‘काम’ ही की प्रधानता है। ‘काम’ जीवन और साहित्य का आभूषण है। लेकिन काम की अति प्रभु सत्ता स्वीकार कर जीवन और साहित्य में नई ज्ञाति का सेहरा प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक सिगमण्ड फ्रायड के सिद्ध बधा है। उनके ही सिद्धांतों का प्रतिफल है कि आज काम को मनुष्य-जीवन में प्रमुख जैविक और मानसिक प्रेरक के रूप में स्वीकारा जाने लगा है। जीवन के स्वस्थ विकास

के लिए काम के विषय में गोपनीयता और सकोच आदि को तिलाजलि दी जा रही है।

हिंदी में समकालीन कहानी न भी काम के क्षेत्र में इस नव्य चेतना को अपने कथ्य का आधार बनाया है।

आज कहानी में काम सबधी खचा रहस्यपूर्ण ढंग से या चोरी छुपे में करके बिना किसी सकोच अथवा विचारों की तरह निबद्ध रूप में हुआ है। पाक, रेस्तरां में मिलने वाले अपरिचित स्त्री पुरुष भी इन विषयों पर खुलकर निःसकोच बात करते हैं। स्त्री पुरुष बिना किसी हिचक के इस विषय पर बहस करते हैं।

स्त्री (मधु) क्लिवेन (पुरुष) के सामने बिना सकोच के कहती है कि एक दिन उसने हुगली के किनारे तटस्थ भाव से सम्भोग दृश्य देखा था। वह कहती है—“वाकायदा सम्भोग हो रहा था। मैं दूर तक दखती रही। मुझे कुछ भी नहीं लगा। इस प्रकार नारी में भी अब काम सम्बन्धी छुई मुई वाली साज अब नहीं रही। पुरुष का अब अपने मित्र की पत्नी से परिवार नियोजन के सन्दर्भ में बात करने में कोई भी सकोच नहीं होता।” “प्रबोध ने मेरी ओर ध्यान में देखा, तुम ओप तो अब सावधान रहते हो न? आज कल इस डाँ न रेट बढा दिए हैं। पिछले हफ्ते हम डेढ़ हजार बना पढा कैंसी अजीब बात है महीना सावधान रहा और एक दिन के आलस्य में डेढ़ हजार रुपये निबल जाये हमन एक और आसाग तरीका डूढा है। लीना इहँ जरा पैकेट दिखनाना बस न्यान देने की बात है कि एक दिन भी भूलना नहीं चाहिये नहीं तो सारा कास डिस्टर्ब हो जाता है। नीकर जब शाम को चाय टूँ में खाता है, तो मैं तभी गोली टूँ में रख देता हूँ।”

अपरिचित लोगों और मित्र की पत्नी के साथ काम विषय इतना अनावृत्त हो गया है तो फिर दम्पति के बीच इस सकोच का क्या काम। पति अपनी पत्नी से कहता है—‘अगर तुम मुझे एन प्याला चाय दे दो तो मैं अपने का ओटाइडिस और तुम्हें प्रेगनेंट होने में बचा लूँगा।’ इस प्रकार के यौन सन्दर्भ अब स्वस्थ रूप में ग्रहण किए जाने लगे हैं।

यौन जीवन अब केवल विवाहोपरांत ही नहीं रह गया है। कुमारियाँ अब इसे विवाह से पहले ही प्रेम की आठ में अपना रही हैं। राजेंद्र यादव की कहानी ‘प्रतीक्षा’ की नन्दा को हफ्ते में पहले ही बताया गया है कि उसकी शादी ही चुकी है और एम०काम० के बाद वाकी रस्में हो जाएँगी। परंतु नन्दा का यह कहना कि—“मैं तुम्हें शादी के लिए प्यार नहीं करती, अब तो हफ्ते के एक बच्चा भी है लेकिन उस बर्तान नन्दा को लगता ही नहीं है कि हफ्ते अपना नहीं है। इसलिए यह जानकर भी हफ्ते

विवाहिन होने के कारण आजीवन प्यार नहीं निभा पायेगा और उसे प्यार किए जाती है।

आज साहित्य में भी राजनीति को घसीटा जा रहा है या कहना चाहिये कि खबर-मन्ती घुस आई है। मला साहित्य में राजनीति का क्या काम? लेकिन नहीं साहब ऐसा कैसे हो सकता है आज जरा साहित्यकारों के खेमों में जाइये और जरा गहराई से अध्ययन करें तो पता सगेगा कि इनमें आपस में ही इतनी गुटबाजी और उखाड़ पछाड़ है कि देख कर मन घिना जाता है। हर कोई अपने-2 पक्ष को श्रेष्ठ बताता हुआ अड़ बड़ बयान देता है, गोया साहित्य में हुआ, कुशती का अखाड़ा हो गया कि थोड़े मिया दखें तो कितने दावपेंच सीखे हैं। हर कोई स्वयं को कभी किसी वाद का प्रवक्ता और प्रतिष्ठाता बताते पर तुला हुआ है। यहां तक कि जूनियर और सीनियर का भी झगडा मचा रहता है और साहित्यिक सभाओं में इस बात पर मुंह फुला लिया जाता है कि फला तो हमसे इतना जूनियर है और उसे वाद में मौका दिया गया। जरे भई, साहित्य ही तो है, जैसा लिखोगे, पढोगे, जनता, थोता के सामने ही आयेगा और दशक थोता आज बहुत जागरूक हैं उन्हें इन सब बेकार के पचडों में कोई दिलचस्पी नहीं है सिवाय अच्छा साहित्य पढने के। चलिए साहित्यकारों के आपस की गुटबाजी तो अलग रही आज साहित्यिक सभाओं और कार्यक्रमों में मंत्री आदि को बुलाकर उनका प्रशस्तिगान होता है और बेचार साहित्यकार मुंह उठाये सामने बैठे रहते हैं। क्या साहित्यकार इतना भी नहीं कर सकते कि इस सब का विरोध करें और ऐसे कार्यक्रमों में जायें ही न। लेकिन वे सोचते हैं कि यह सब करने की जरूरत नहीं है, क्योंकि हम सिद्ध तो रहे ही हैं आज के आदमी को।

लेकिन यह ध्यान रखना होगा कि साहित्य रचना समाज के प्रति एक जिम्मेदारी है। हम उस जिम्मेदारी को तभी निभा पायेंगे जब हम इन सब प्रवृत्तियों से हट कर अपने लखन और व्यवहार के प्रति जागरूक होंगे।

समय के साथ 2 कहानी का टूट तो बदला ही भाषा में भी बलाव आया। इस बलाव के विषय में कमलेश्वर ने कहा है—“आदर्शों, सदशा, उपदेशों, आशवासनों, धयवाणा, रिशतो, और प्रतिवादों आदि सभी की भाषा उसके लिए झूठी और बेमानी सिद्ध हो चुकी थी। जीवन की गति इतनी तीव्र और सवेदनो की उन्नत इतनी क्षणिक हो गयी थी कि नय कहानीकार को समझ में नहीं आता था कि वह जनता से किस भाषा में बात करे। प्रेम जसा शब्द इन बदली हुई स्थितिया में प्रेम की अनुभूति नहीं देता। पिता आदरणीय और अनुभवी व्यक्ति का प्रतीक ही नहीं रहा। परम्परा गौरव की वस्तु ही नहीं रही। विश्वास अथहीन हो गया। बहन और भाई का रिश्ता ‘राखी’ का नहीं रह गया। औरत और आदमी का सम्बन्ध का सबंध ही बदल गया।” जीवन के सारे प्रतिमान ही बदल गये तो फिर भाषा का भी बदलना संभव और स्वाभाविक ही था।

उसमें भी पहली सी स्थिरता का अभाव उत्पन्न हो गया। इसलिए नये कहानीकार ने यथाथ को पहचाना तथा सामान्य व्यक्ति के जीवन को अपनी कहानियाँ का कथ्य बनाया। सामान्य व्यक्ति के जीवन से जब कथ्य उठाया गया तो फिर वही से भाषा का जुड़ना भी स्वाभाविक हो गया। इसलिए उन्होंने जन सामान्य की साधारण बालबाल की भाषा को ही अपनी अधपूर्ण साकेतिकता और प्रतीको के माध्यम से सजग किया।

आज के सघनपूर्ण, कठोर यथाथ जैसे युग में व्यथ की संवेदनशीलता और अलकांग का मोह छूटता जा रहा है। इसलिए नये कहानीकार न युगानुरूप ही भाषा की कलात्मकता और अलकरण के प्रति विद्रोह जताया। उन्होंने अपने धारा और फैले परिवेश की भाषा को ही अपनी अभिव्यक्ति का साधन बनाया। कमलेश्वर की कहानी 'तीन दिन पहल की रात' में भाषा की सहजता के दर्शन होते हैं—नौजवानों की फिर आपको नहीं होनी चाहिये। उनके प्रति जो रूप आप लोगो यानी पुरानी पीढी का है, वह कितना निक्कम और बोदा है, यह आप खुद ही जानते हैं। बड़ गलत पैमाने बना रखे हैं आप लोगो ने। आप युवका को उनकी पोशाक से जाचने हैं फला यह पहनता है इसलिए वह छिन्नी में क्या कर सकता है अपनी साधकना के लिए आज का नौजवान जिस मानसिक सघन से गुजर रहा है, वह कितना चिंतित है यह आपने नहीं देखा। आपने सब्क से गुजरते गुजरते होटलो से आते ठहाके सुन हैं, लेकिन यह देखन की कभी कोशिश नहीं की कि सब ठहाके के बाद उनकी मज पर कैसी उदासी छा जाती है कितनी ईमानदारी से वह सोचते हैं और छोटे बड़े कामो में लग जाते हैं। उनकी हसी आपको आचारागदी भरी लगती है, उनका सहज अटहुडपन सभ्यता की मीमा के बाहर दिखाई पडता है, उनका हसना बोलना, चलना फिरना, यहा तक कि उनकी रुचियो और मनोभावो से आप चिढते हैं, उदारता से बर्दाश्त नहीं कर पाते। यह सभी उनकी नहीं आपकी है यह आपकी पीढी का दृष्टिकोण है।

इस उदाहरण में कमलेश्वर ने बिना किसी लागलपेट के, न तो मुहावरो का सहारा लिया है, न प्रतीको का प्रयोग किया है वल्कि बडी सहजता से युवा जीवन के विरोधाभास और उसको मापने वाली पुरानी पीढी के गलत मापको और युवा वर्ग का रस आकलन से आक्रोश व्यक्त किया है। कुछ उद्ग शब्द फिर, रूप, छुद, कद बर्दाश्त, गलत, नमूना जैसे आ गये हैं उन्हें भरने का बलात् प्रयास नहीं किया गया है, वे स्वाभाविक ही लगते हैं, उनमें कही भी अलकरण या कृत्रिमता की धू नहीं आती।

नये कहानीकार ने पुरानी भाषा के रूढिवद्ध प्रतिमानो को तोड कर युगानुरूप समस्याओं को अभिव्यक्त करने में मानवीय भाषा का प्रयोग किया। उसे नये प्रतिमानों से पूर्ण कर नये भाव-बोध के अनुरूप ठाला।

नई कहानी की भाषा की समझ में आया कि हमें अपनी जीवन और अनुभूति को

लिखना चाहिये, हम वह लिखना चाहिये जो अब तक न लिखा गया हो, उह अपने शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करें।

आज समकालीन कहानी की भाषा एक नयी संवेदना से भुक्त है। यह संवेदना हर स्तर पर देखी जा सकती है, कहीं दृष्टि संवेदना के रूप में, श्रवण संवेदना के रूप में और कहीं स्पर्श संवेदना आदि के रूप में। पुरानी कहानी की भाषा जब अभिव्यक्ति प्रदान करने में अक्षम सिद्ध हो गयी हो तो नये कहानीकार को लगा कि यह भाषा तो मात्र शब्दजाल है इसलिए उसने लोक जीवन से भाषा का चयन कर एक नयी संवेदना से सुसज्जित कर उसे व्यापकत्व प्रदान किया।

फणीश्वर नाथ 'रेणु' की कहानी 'तीसरी कमर' में ऐंद्रिय संवेदना की चमक मिलती है। "हिरामन टिकटों पर खड़ी गाड़ी पर बैठ गया। उसने टप्पर में पाक कर देखा। एक बार इधर उधर हीराबाई के तकिये पर 'हाथ रख दिया'। फिर तकिये पर बैठनी डाल कर झुक गया, झुकता गया। घुशवू उसकी देह में समा गई। तकिये के गिलाफ पर कड़े फूलों को उगलियों से छूकर उसने 'सू घा' हाथ रे हाथ इतनी सुगंध ? हिरामन को लगा एक साथ पाच चिलम गाजा फूक कर वह उठा है। हीराबाई के छोटे आइन में उसने अपना मुह देखा, ज़ाँहें उसकी इतनी लाल क्यो हैं गाड़ी न सीटी दी। हिरामन को लगा उसके अंदर से कोई आवाज निकलकर सीटी के माथ ऊपर की ओर चली गयी।—इ उ इ स्स। छि ई ई ई छनक !"

समकालीन कहानी में संवेदना का आश्रय लेकर व्यक्ति की मानसिक स्थिति को व्यक्त करने की क्षमता प्राप्त कर ली है। पानू खोलिया की कहानी 'दुश्मन' में भगपत की मन स्थिति का बहुत ही जीवन्तता और कृशलता से चित्रण किया है। भगपत के बच्चे की अर्थाभाष के कारण इलाज न हो पाने के कारण मृत्यु हो गयी है जिसके कारण भगपत की मन स्थिति कुछ इस प्रकार की है—“पाव एक गये थे भगपत के अर इस पारक में तो परसा इतवार क दिन भी दो ढाई घंटे गुजार उसने इसी फव्वारे के नीचे, आने की तो वह पहले भी शाम के टेम कभी कभी तफरी करने आ जाता है, जैसे दूसरे पचासो लाग आया करते हैं और जाज भी जाम झुए हैं, बीबी बच्चों के साथ, लेकिन पहले की बात दूसरी थी। छोडो उस। उस वक्त तो परसों का आना ही याद आ रहा है। परसा भी वह इसी तरह ठण्डी ठण्डी फुहारें छोड रहा था, लेकिन परसों की बात दूसरी थी, लेकिन अब परसो और आज में कितनी दूरी आ गयी है। परसा इतवार को आया था ता वो घटा बनकर बेचनी स उमडता घुमडता। उस दिन सास बहुत गरम थी—लू जैसी। मन ब-तरह धुक धुका रहा था। दो ढाई घंटे पहाड हो गये थे जैसे। किनार पर पटकी हुई ताजी मछली नहीं होती ? फड फड फडक-फडक। और आज होठ तो ववात में भी खिच जाते हैं। हसी चाहे आय न आय।—आज, आज घटा बरस चुकी है र, रीता-रीता बादर आकाश में लाश जसा

तैर रहा है। सास भी तो भगपत की एक्कम ठण्डी निक्स रही है। आज अन्तर की तपिश बुझ गयी है न ? तभी और मछली। पढकना खत्म हो गया है उसका। आत्म लानी और पद्मताप से भगपत की घास ढीली पड गयी। बलेजा बचोट उठा। दुष्मन बोन रे ? सजा बि भगपत ? अब ता गाली मत निकाल निर्मोही तू बाप है ? यही होता है बाप का दिल ? अरे निठुर, एक सवा डेड स्पये बे तेल तब का तूने बडा समया उम दिन। याद है, बँसी गानी निकाली तून—'भर जाय कमबस्त'। कितना परेशान करन लगा है।' कितना परेशान किया र उसन तुझे ? बोन सा खजाना लूट न गया बह ? तरे लिए यह नौकरी लेकर आया, नौकरी। याद है ? अपजस करता है अब तेरा क्या भला होगा।'

इस प्रकार ममकालीन कहानी की भाषा ने व्यक्ति की मनोदशा को पड कर नयी कहानी को एक नयी लिखा दी है। सबधा के सतु जितन कमजोर और छोखने हात गय भाषा ने उतनी ही गहराई म जा कर उम दीमक छाये जोडा को दखना शुरू कर दिया। भाषा न उसकी नीव तक को बडी ही निश्चयता से देखा है। जिस प्रकार टूटत सबधा म निर्मोह और ब्रूरता है उसी प्रकार भाषा ने भी इसका अनुकरण किया है। ऐसे स्थाना पर भाषा सहज और सरल होते हुए भी सारगर्भित और अथगर्भित है। उसम प्रयाम वहीं भी दिखाई नहीं पडता।

आधुनिक जीवन के यथाथ व्यक्तियों को जब नये कहानीकार ने चिन्तित किया, ता उसके अनुरूप ही भाषा भी यथाथपूर्ण और सहज ही रखी। उसम कही भी यनायत का नामोनिशान नहीं था। वह पात्र परिस्थिति और बयानक का ही अनुगमन करती है। जैसे निमल वर्मा की कहानी 'परिदे' म डा० मुक्जी की भाषा, जो एक स्कूल मे पढात हैं "मिस लतिका, हम आपको निमग्रण देने आ रहे थे। आज रात मेरे कमर म एक छोटा सा ब मट होगा जिसम मि० ह्यूबर्ट शोपा और चाइकोव्की के कपीजीशन बजामे और फिर ब्रीम बॉपी पी जायगी। और उसके बाद अगर समय रहा, तो पिछले सात हमन जो गुनाह किए है, उह हम सब मिलकर क फेस करेंगे।' इसी प्रकार उपा प्रियबदा की कहानी 'कोई नहीं' मे नमिता की भाषा भी पात्रानुक्रम ही है। "नहीं, अब मैं भी नहीं रखती ? साल के साल बीतते चल हैं। स्पोट स, क'कोकेशन, इन्तहान, छुट्टिया सभी निममित रूप से होता रहता है। मोटस पीते पड जाते है फिर भी हम वही पढाय चले जात हैं। इस जीवन म कोई गति नहीं बची। होस्टल मे कभी कोई लडकी भाग गई। किसी लडके न आत्महत्या कर ली, किसी अध्यापक को लकर कोई स्कडल हो गया। यही हमारी जिंदगी के हाईलाईटस बचे ह।" इस प्रकार दोनो ही उदाहरणा म मास्टर या प्राध्यापक द्वारा अंग्रेजी के शब्दो का प्रयोग करना सर्वथा सम्भावित और स्वाभाविक ही है।

इसी प्रकार आज के शिक्षित स्त्री पुरुष मे आजकल हिन्दी, उर्दू, अंग्रेजी मिश्रित

गाथो में जो वार्तालाप होता है उसे सुदशन चोपडा न अपनी कहानी 'पंचा में उखूबी इभारा है—“सुहागरात को भी वे तनिक भावुक नहीं हुए (स्वयं उही के शब्दों में) गाया हम दा शरीर और हृदय न हाकर मात्र भस्तिष्क ही एडजस्टमट के हर पहलू पर विचार करते हुए हमने तलाक़ तक की सम्भावनाओं पर थड पसलन की समस्या की तरह चर्चा की थी और तलाक़ लो में पड सकन वाली कानूनी दिक्कतों में से एक रास्ता खोज लिया था । उसी में सुझाया था—“इल्जाम लगा दूँगी ।” मरे पति न नसबन्दी की बान शादी के वक्त मुझसे छुपाई थी और मैं बच्चा चाहती हूँ फिर थोड़ी देर बाद खुद का विकल्प सुझान लगी थी—“घा तुम मुस पर एडल्ट्री का आरोप लगा देना मैं स्वीकार कर लूँगी ।” यहा तीन भाषाओं के शब्दों का प्रयोग किया गया है । हिन्दी शब्द—हृदय, भस्तिष्क, शरीर, सम्भावनाओं, विकल्प, आरोप, स्वीकार ।

अंग्रेजी शब्द—एडजस्टमट, एडल्ट्री,

उदू शब्द—गोया, इल्जाम, कानूनी, दिक्कत,

इस प्रकार की भाषा के माध्यम में स्त्री पुरुष के संबंधों का खोललापन भी चित्रित हुआ है । मानव इतना कठोर और भावना तथा सबदना शून्य हो गया है कि मधु यामिनी के क्षणों में भी उसके हृदय में प्रेम जसी कोई चीज जन्म नहीं लती ।

समकालीन कहानी की भाषा में अबल विशेष और भौगोलिक परिवेश का भी बड़ा ही ध्यान रखा गया है । जैसे कि पूरब प्रांत की कहानियों में पूरबी भाषा का ही प्रयोग किया जाता है । माकण्डेय की कहानी 'बीच के लोग' में—“हुडदगी वहा बैठा था । ठठा कर हमरा अब जलन में का होता है हरसू बडा सुराज सुराज चिल्लात फिरते थे, जब सुराज आवा तो बाहे के पिराय रही है । यह तो समय जमाने की बात है । कभी गाडी नाव पर, कभी नाव गाडी पर । वेद सास्स झूठ थोडे ही कहता है कि कलयुग में कलकी अवतार होगा, हरिजन बेग बाचने और मुम्हारे जैसे विप्र लत्तड की तरह दुवार दुवार घूमग ।” “कहो भाई बुझावन, बात ठीक कहता हूँ न । मैं तो तुम ही को आपन नेता मानता हूँ ।”

भीमसेन त्याग की कहानी में अधिकांश हरियाणवी भाषा का प्रयोग है । उनकी कहानी 'झूटे' में भी—“विगाररी की रीत के अनुसार बचपन में ही उसका ब्याह हो गया, पर जिस कहते हैं ब्याह, वह कब हो सवा ? कभी हो सकगा ? बापू ने बस पैसा देखा था बस पैसा । जटियों में याह दी थी । चाम्मड की जोटिया गई जटियों के, पैसे के ऊपर । लम्बा चौडा कारखाना था चमडा कमाण का पर ब्याह कारखान से थाडा ई होवे ? ब्याह होवे है मरद मैं जर मरद वहा कहा था ? चूहा मरा हुआ । अरे घो उसका बाप । दारू पी के आया था । दारू ! नास हो तेरा जटिये । माछ फूट गयी वो जाछ जो बेटे की जाह की

तक तक । तक अपनी मा कू धीक् । मैं तो चली आई थी अगले ई दिना आया फेर कई दर्फ लिवाणे कू । पर मैं वहा जाती तेर लियो ? आये हमे कारखानेदार ।

आधुनिक युग में जिम प्रकार मानव उत्तगतर हर दिशा म आगे बढ़ रहा है, वही उसने पाश्चात्य सस्कृति और भाषा की तरफ भी कदम बढ़ाया है । इसलिए समकालीन कहानी के कहानीकार न भी सामान्य व्यक्ति द्वारा प्रयुक्त किए गये अंग्रेजी शब्दों का कहानी में प्रयोग का त्यो नि सकोच उठा लिया है और उहे परिवेश के अनुरूप ही ढालने का सफल प्रयास किया है जो स्वाभाविकता लगता ही है, आम आदमी के और निकट भी हो जाता है । राजेन्द्र यादव, निमल वर्मा, उषा प्रियदर्शी, मन्मथ भट्टारी, श्रीकांत वर्मा, ज्ञान प्रकाश, प्रयाग शुक्ल, ममता कालिया, अविता अग्रवाल, गिरिराज किशोर, मणाल पाडे जादि की कहानियों में अंग्रेजी भाषा का नि सकोच प्रयोग किया गया है । मणाल पाडे की कहानी 'हमसफर' में—“तभी तो कहते हैं कि एडजस्ट कर लो ' लम्बा गरगराया । फिर बह और नाटा जोरा से हसने लगे । जैसे भारी मजाक किया हो । बड़ी गर्मी है, “बड़ी गर्मी है ' लम्ब ने काच ऊपर किया, हवा अभी भी उमस भरी थी, पछा बग था । अबके अपुन एक बड़ा फिरज से लेंगे नाटे ने कहा, बीयर जो है, जो उसक बिना ठण्डी नहीं होती ।”

इसी प्रकार निमल वर्मा की कहानी 'सदन की एक रात' में—“इट इज आल राइट” मैंने उमका हाथ क ले से जलग कर दिया तथा—जैसे मैं आखिर तक अपनी टांगो को इसी तरह हवा में घुमाता रहूँ । “ओह डियर हाउ फनी इट इज । हाउ फनी ! तथा दयर इज रिगल लाइफ । हर कोने पर जबान लडकिया पड़ी रहती हैं विली ने कहा ।” इस प्रकार निमल वर्मा की कहानियों में तो पूर वाक्य ही अंग्रेजी में हाते हैं ।

निमल वर्मा शिक्षित पात्रों के वार्तालाप में अंग्रेजी वाक्यांशों का प्रयोग करत दीखत हैं । जैसे नेट अस सलीब्रेट टू नाइट ,म थी मस में बी नो, द वर लुकिंग साइक सेनस, हेल् विद हर, टू बी स्टार्स टेल ? व्हाई डाट यू विलीव मी, आई सब यू सा मच, इट विल थी वण्डरफुल, यू वांट भाइड रुनी विल यू ? सो दट दे डैड लार इन पीस, नाट इन दट वे, इट इज नाट गन” अपनी कहानिया में प्रयोग किया है ।

ग्रामीण परिवेश को जीवत बनाने के लिए कहानीकार ने अंग्रेजी के शब्दों को जिम प्रकार ग्रामीण परिवेश में रहने वाले बोलते हैं उसी प्रकार हूब-हू उतार दिया है—पोजीसन (पोजीशन) हिलबर (हाइबर) टरेन (ट्रेन) फिलिडस्टार (फिल्मस्टार) इंगरजी (अंग्रेजी) ।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि समकालीन कहानीकार न भाषा की स्वाभाविकता बनाये रखने के लिए और परिवेश के स्वभाविकता को बनाय रखने के

लिए अंग्रेजी के विकृत शब्दा का भी सहारा लिया है। इससे कहानी अपना उद्देश्य सफल बनाने में और भी सहायक सिद्ध हुई है।

समय परिवर्तन के साथ साथ जहाँ कहानियों का कथ्य परिवर्तित हुआ, वहीं शैली में भी बदलाव आया। समकालीन कहानीकार ने कल्पना पर अधिक ध्यान न देकर यथार्थ और अनुभव का अधिक महत्व प्रदान किया। कहानीकार ने ऐसी कोई भी शैली अपना ली है, जिसके द्वारा वह अपनी बात पाठक तक सरलता से पहुँचा दे। इस प्रेरण प्रयास में उसने सम्मरण, पत्र डायरी, प्रतीक, निबंध, रेखाचित्र, व्यंग्यात्मक शैलियाँ अपनायी हैं। वह एक ही शैली के खूटे से न बघते हुए विविधता की तलाश में रहा है। कहानीकार कहानी लिखते समय अपनी शैली स्वयं ही तय कर लेता है और फिर उसी का अनुगमन करते हुए अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने में सफल तो होता ही है वह भी अपने कथ्य के अनुरूप।

समकालीन कहानी की महत्ता इसलिए और भी अधिक बढ़ जाती है कि उसने विभिन्न प्रकार की शैलियों को मिश्रित करके कहानी का सृजन किया है।

निर्मल वर्मा ने अपनी कहानी 'पगि-दे' में सम्मरण, संवाद, संगीत, और चित्र शैली का मिश्रित रूप में प्रयोग किया गया है, जिससे कहानी जीवंत हो उठी है।

पान रजन की कहानी 'सम्बन्ध में नाटकीय शैली का प्रयोग किया गया है। जिसमें प्रतीत होता है कि कहानी का 'मैं' किसी के समक्ष कहानी का प्रस्तुतीकरण नाटकीय ढंग से कर रहा है—“मैं बहुत प्रसन्न था। आज सुबह उठने के बाद से ही यह प्रसन्नता शुरू हो गयी थी। मुझे यह समझ नहीं आया कि आखिर इसका क्या कारण हो सकता है।”

“शायद आपका विश्वास ही नहीं हो रहा कि मैं दिन भर प्रसन्न रहा हूँ। पता नहीं आप इस तरीके से क्यों सोच रहे हैं कि एक हिन्दुस्तानी युवक का प्रसन्नता से किसी तरह का सम्पर्क भी हो सकता है।”

“यह कितना अविश्वसनीय लगता है कि दिन भर के बाद लोट कर ज्यो ही मैंने अपने घर की इमारत देखी मैं हताश हो गया।”

इस प्रकार कहानी में निबंध जैसी चिन्तारोत्तेजक शैली का भी आभास होता है। भीष्म साहनी की 'भटवती राख' में लोक कथात्मक शैली का प्रयोग हुआ है।

बमलेश्वर की कहानी 'राजा निरबसिया' में भी लोक कथात्मक तथा समानांतर चलती हुई कहानी में संवादात्मक और पत्र शैली का मिश्रण है।

लोक कथा और लोक गीत का प्रयोग 'रेणु' की कहानियों में हुआ। जिनमें 'रसप्रिया' और 'तीसरी बसम' प्रमुख हैं। 'तीसरी बसम' में गीतों की रचना होने के कारण लोक गीतों का आभास तो होता ही है साथ ही उसमें कविता के गुणों का भी समावेश हुआ है।

इसके अतिरिक्त कहानीकार ने नय स नय प्रयोग शैली के नाम पर किए। दूधनाथ सिंह ने अपनी कहानी 'रीछ' में जिस प्रकार बिया है जिसमें पात्र पर पत्नी द्वारा प्रेम-संबंधों का बही और का दोषारोपण किया जाता है। इस पर नायक हताश और जड़ सा रह जाता है और अपनी पत्नी के समीप चूँ-लेटे प्रेमिका की ममता हो आती है। "क्या बात है तुम बार बार घड़ी की ओर क्या देख रहे हो? कोई नहीं आने का। क्या तुम डरते हो। घड़ी का मुह दीवार की तरफ। अब ठीक है? मुझे कोई डर नहीं है। आई फील सड्डाइम। क्या तुम जानते हो, उनके साथ मुझे कमा लगता है जैसे कोई रीछ भर ऊपर झूम रहा हो। उबकाई आने को होती है। तुम विश्वास नहीं करते तुम्हारे साथ? तुम तो एक बच्चे की मानिंद लेट जाते हो। इतने साफ कोमल वह केवल मैं जानती हूँ। आई चाइल्ड मेरे मिशु।"

निष्कर्ष स्पष्ट होता है कि व्यक्ति को व्यक्ति के माध्यम से पहचानने के प्रयास में नये कहानीकार ने नय नय प्रयोग शैली के स्तर पर किए हैं जिनमें व्यक्ति का अंतर्द्वंद्व, मानसिक जटिलताएँ, विकृतियाँ और न जाने कितनी बातें साफ स्पष्ट रूप में उभर कर सामने आई हैं। कहानीकार ने व्यक्ति के आंतरिक संघर्ष का सूक्ष्मता से अध्ययन किया है। व्यक्ति के मन की जटिल और सूक्ष्म स्थितियाँ नय प्रयोग से स्पष्ट की हैं।

समकालीन कहानियाँ में कहानीकार ने प्रतीका का सहारा भी लिया है जिसके माध्यम से वह अपनी बात और भी स्पष्ट रूप से पाठकों के समक्ष ला सके। प्रतीक बस भी अमूर्त की अभिव्यक्ति का सबसे सरल माध्यम है। जीवन के प्रवाह में ही प्रतीकों के भी अर्थ परिवर्तित होते रहते हैं। नई कहानी की भाषा में प्रतीकों का प्रयोग बहुलता से हुआ है यहाँ तक कि शीघ्र ही प्रतीकात्मक रसे गये।

कमलेश्वर वृत्त 'सीधचे' में सीधचे जहाँ पुरातन मा यथाओं का आभास कराने हैं वहीं वे बूढ़े होते हुए उनमें शक्ति है और अनुभव की गर्माहट है। 'नीली झील' में झील जहाँ व्यक्ति सौ दय का प्रतीक है वहीं भास का दरिया बदती बेश्यावति और उससे उत्पन्न विकृतियों का प्रतीक है।

निमल वर्मा की 'परिदे' में जहाँ परिदे व्यक्ति के एकाकीपन और भय के प्रतीक हैं वहीं जलती झाड़ी यौन का प्रतीक है। 'पिक्चर पोम्टकाड' सम्बंधों के खोलापन का प्रतीक है 'बीच वहम में' पुरानी और नयी पीढ़ी के बीच का प्रतीक बहस है।

उषा प्रियंवदा की 'टिप नशे का प्रतीक है। कच्चे घाग व्यक्ति के जीवन में उन क्षणिक संबंधों और स्वयं स्वरूप क्षणिक आवेशों का प्रतीक है। 'चिदगो जीर गुलाब के फूल' में काण्ड के फूल जीवन की गंधहीनता और नीरसता के प्रतीक हैं।

मनु भडारी की कहानी 'एक प्लेट सैलाब' का सैलाब जिन्दगी के यथार्थ का सैलाब है। यह सैलाब स्वप्नों को अपने साथ साथ बहा कर लूजाता है।

साहित्य, साहित्य की प्रकृति भाषा और चेतना युगीन परिस्थितियों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती। इन्हीं को समग्रता से इनकी विशेषताओं का ग्रहण कर के साहित्य आगे बढ़ता रहता है, और इसी का अनुकरण समकालीन कहानी न भी किया है। समकालीन कहानी जिसने कितने ही नये प्रयोग किये और आज अनेक सफ़रों से बचकर एक स्वतंत्रता और समृद्धि के रूप में देखी जाती है। इस कहानी के कहानीकारों ने नये नये दृष्टिकोण निर्धारित किए हैं।

आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा कहानी का मूल है। इसी आत्माभिव्यक्ति के माध्यम से व्यक्ति का जीवन दर्शन, चरित्र चित्रण, समाज में फैले भ्रष्टाचार और व्यक्ति के जीवन में उपजी विकृतियाँ और स दम नयी कहानी के माध्यम से प्रकट हुए हैं। इसी आत्माभिव्यक्ति में आज व व्यक्ति की पीड़ा और स्थितियाँ छिपी हुई हैं, फिर चाहे वे मानसिक स्तर पर हो, शारीरिक स्तर पर हो या जिन्दगी जीत हुए गाह ब गाहे पेश आती हों। उन सभी का रेखांकन नयी कहानी या समकालीन कहानीकारों ने सशक्त रूप में किया है।

समकालीन कहानी न 'फामूला', जीवन को छोड़ कर युगीन परिवेश, यथाथ जीवन और अनुभवों में अध्ययन का लक्ष्य रखा है। काम, प्रेम, ममता, माहुर्य और स्वतंत्रता सभी मूल्यों को जाचा परखा है। आधुनिकताबोध, भय, पीड़ा, सश्रस, और मरत्युबोध की साहित्यिक सफलताओं को भी समकालीन कहानी में स्थान दिया है। 'नई कहानी' में लिए गये सदा सवेदना की समृद्धि दृष्टि की नवीनता और अनुभूति की गहरी पंठ यथाथ के घरातल पर आकर परवान चढ़े हैं। कथ्य छोट हैं लेकिन अपने आप में एक विस्तार लिए हुए हैं जो दूढ़ने में और भी गुम होता जाता है। लेकिन छोर हाथ में अवश्य रहता है।

समकालीन कहानी का कथानक काम, अह, हीनता, सामाजिक वृत्ति में सिमटा हुआ है। स्त्री पुंश के नवीन सम्बन्ध, नवीन संकस चेतना जैसे विषयों पर भी कहानीकारों ने अपनी लखनी चलाई है।

'समकालीन कहानी' में नहीं न वहीं, कोई न कोई कहानी में चरित्रगत रुद्धियाँ दूढ़ी अवश्य हैं। इससे स्थान पर सृज और यथार्थ में जीन वाला सामान्य व्यक्ति समकालीन कहानी में आ गया। चरित्र चित्रण में भी कहानीकार का उद्देश्य मनुष्य के अंतमन को जानने का ही रहा।

जीवन व सत्ताव में पुरानी भाषा में अभिव्यक्ति सामर्थ्य न पा कर नये कहानीकारों ने जन सामान्य की भाषा को अपनाया और उसमें प्रतीकों और विभ्या मू नया अर्थ उत्पन्न किया। उस भाषा में आयु, शिक्षा और भौगोलिक परिवेश का

पूरा ध्यान रखा गया जिससे वह कृत्रिमता से बची रही और सहज और मरल रही मनुष्य के चरित्र से भल छाती रही। अंग्रेजी शब्दा के प्रयोग न उस और भी सहज बना दिया और वही विकृत अंग्रेजी के शान्ते ने।

जिस प्रकार नयी शैलिया का प्रयोग किया गया उससे द्वारा व्यक्ति को गहरे समझने में सामर्थ्य हासिल हुई।

समकालीन कहानी में परिच्छेद को अधिक महत्व दिया गया। पुराने सन्दर्भों को छोड़ कर नये नये सन्दर्भ उठाए गए। भीड़ में गुम हुए व्यक्ति को अधिव्यक्ति प्रदान की गयी। विशेषकर ऐसे व्यक्ति का जो महानगर में अपना गांव, कस्बा ढूँढ रहा था। समकालीन कहानी को व्यक्ति के परिच्छेद में देखा गया।

समकालीन कहानी में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पक्ष है—अलगाव बाध। यह अलगाव वही परिवार के स्तर पर व्याप्त है। कहीं प्रेम सम्बन्धों में और कहीं दाम्पत्य सम्बन्धों में। इसीलिए नये कहानीकारों द्वारा इस पक्ष को उठाना उचित ही है। यह प्रयास सबसे प्रथम पारिवारिक स्तर पर किया गया। पारिवारिक स्तर से मेरा आशय, पिता पुत्र और पिता पुत्री के बीच उत्पन्न हुआ अलगाव बाध है, जहाँ रिश्ते गहरे होते हुए भी एक गहरी दरार छिपाए हैं। माँ पिता और सतान का सबंध सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसी को कथ्य के रूप में फेरबदल करके दोहराया भी गया है। इससे यह अनुमान अवश्य लगाया जा सकता है कि यह कहानियाँ तबकी ने अपने अनुभवों के साथ से छायी हैं। लेकिन इसमें कितना अंश व्यक्तिगत है यह कहना कठिन ही नहीं, जागेपित भी होगा। इन कहानियों में से कौन सा कथ्य ऐसा है जो पाठकों द्वारा अधिक स्वीकारा गया हो और जिस भाव में उनमें अधिक प्रतिक्रिया उत्पन्न की। मैंने उही तत्वा और कारणों को विशेष रूप से उठाया है जो प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से पारिवारिक सम्बन्धों में दरार पैदा कर रहे हैं। ऐसे कथा कारण हैं और ऐसी कौन सी आशयों हैं जो परिवार के सम्बन्धों का तोड़ती मरोड़ती हैं।

राजेंद्र यादव की कहानी 'भविष्य के आम पास मडराता अतीत' पिता की मन्यनीय स्थिति की आर सत करती है। अतीत में उसका अपनी परमों से अलगाव हो गया था और एक दुःघटना के कारण वह मूर्च्छित हो गया था। पिता के अपेक्षित भविष्य में उस उच्छेद के साथ नये सिर से सम्बन्ध स्थापित करना व अतीत का भूलने की आकांक्षा है। अपनी उच्छेद से सम्बन्ध स्थापित करने की आकांक्षा है। उसे उम्मीद है कि बुलबुल कहानी के उस छोटे लड़के जमी हागी जो फासी के लिए जाते हुए पिता से दौड़ कर कहता है, "बापू तुमने कुछ नहीं किया, कुछ नहीं किया।" लेकिन आशय यह भी है कि इस बीच शायद माँ ने उस पिता से धरणा करना न सिखा दिया

। परन्तु और पुत्री से इस व्यक्ति का अलगाव उसकी स्वयं की गलतों का परिणाम

है। कहानी पिता की उस क्षण की मन स्थिति को अभिव्यक्त करती है जबकि वह स्कूल की लड़कियों के साथ जाती अपने बेटी से भी बात करने का साहस नहीं करता। कहानी का आशय समझौता करना नहीं चरन नुरूपता के कारण बच्ची में वितर्णना का भय है जो ममत्व की राह में बाधक है।

निमल वर्मा की 'अधरे में' का बच्ची अपने पिता से इस सीमा तक डरता है और उन्हें असयत बताता है क्योंकि उसके पिता सबसे पहले उसके हाथों के नापनों का देखन हैं। इसलिए बच्ची अटपट अपने नाखून दाता से काट लेता है— "आखों को गील तोलिये से पोछ लेता हूँ और हाथों को मुँह पर रखकर फूँक मारता हूँ, और फिर उन्हें सूँघता हूँ—यह देखने के लिए कि मुँह साफ है या नहीं।" उसका कहना है— 'बाबू के सग जो सबाच और तनाव रहता है, वह मा के सग बिल्कुल नहीं रहता। पिता कभी न मिट सकन वाला अलगाव बनाये रखते हैं। लेकिन इस कहानी का आशय या उद्देश्य पिता पुत्र के अलगाव को दर्शाना नहीं, पारिवारिक स्थिति को उभारना है जिसमें मा बच्ची के चाचा से प्रेम करती है जिसके कारण तनाव की स्थिति बनी हुई है। पिता पुत्र में एक दूरी के होते हुए भी सम्बन्ध सून जुड़ा हुआ है— "मैं उससे डरता हूँ, कोई भी फरमाइश करते समय मेरा दिल धड़कन लगता है, कभी झुलकर मैंने उनसे अपने मन की बात नहीं की—इससे बावजूद मुझे अपने अधिक निकट और पहचानने लगत हूँ। कुछ ऐसा है, जो हम दोनों को मा से अलग कर देता है, इसीलिए मा को चाहते हुए भी उन्हें देखकर कभी कभी मेरे भीतर कुछ रुजासा हो जाना है।" पिता पुत्र में अलगाव होने के बावजूद अकेलेपन की अपनी-अपनी स्थितियाँ उन्हें आपस में जोड़ती हैं।

राजकुमार की 'रिकाड में पिता एक ऐसा बूढ़ा व्यक्ति है जिसका अपने पुत्र से तनावपूर्ण सम्बन्ध रहा होगा, लेकिन कुछ वय बीत जाने पर भी दोनों में वही अलगाव बना हुआ है। बूढ़े व्यक्ति के छोटे पुत्र की मृत्यु हो चुकी है और वह सोचता है कि बड़े लड़के के घर आने पर वह उस सीने से चिपका लेगा, लेकिन ऐसा हो नहीं पाता। इतना अरसा दूर रहने पर भी दाना में दूरी और अजनबियन बनी रहती है।

उषा प्रियम्बदा की कहानी 'सुरग' में भी यही स्थिति है, जिसमें पिता की मृत्यु के बाद मा अपने आस पास अकेलेपन का घेरा इनना घना चुन लेती है कि अपनी पुत्रियाँ से एकदम अलग हो जाती है। इस अलगाव के कारण ही लड़कियाँ सनस्त हो जाती हैं यहाँ तक कि बड़ी लड़की अपनी हाथ की नसे काट कर आत्महत्या तक का प्रयास कर डालती है। छोटी लड़की भी इस अलगाव और अकेलेपन के कारण अपने माँ की भावनाओं को किसी का नहीं बता पाती और इस घूटन की रात के अधरे में एक दूर करती है।

कमलेश्वर की कहानी 'पराया शहर' में स्थिति अधिक गम्भीर और शोचनीय

है। कहानी में पिता अनतिक्रमतापूर्ण कार्यों में मग्न है। इस लज्जाजनक ममत्त कर पुत्र घर छोड़ देता है। मा की मृत्यु के पश्चात् पुत्र को लज्जा का अनुभव होता है न कि अपमान का। एक सड़की का भगा जान का बाद पिता अपनी बदनामी के चरम पर पहुँच जाता है और पृथ्वी ने धिर मकान की छत से चिल्लाकर कहता है—“हे कोई माई का लाल जो उमानत द द।” लड़का आता है, लेकिन डर और अकलपन के आमुआ के माघ अपना उस्ता लिए वह स्कूल की तरफ भाग जाता है।—“वे गलिया और उमका वह मकान उसवे लिए मज पराय घ ।’ पिता उग लड़की से विवाह कर नेता है तो यह घर भी उमवे लिए अपना नहीं रह जाता। लज्जा का सहने में असमय ही कर वह जल्दी ही घर छोड़ कर चला जाता है क्योंकि लोग यह कह कर उसकी तरफ उगली उठान हैं कि “उमी दुर्गादयाम का लडका है यह, उमी वरमाश का।” कहानी का मुख्य त त यह है जहा कि लडके को नए शहर में आकर अकलपन का अहसास हाता है। इसी के विपरीत पिता का वक्तव्य है—“मुझे तुम्हारी जल्मत नहीं हैं, मर लिए मागी दुनिया पटी है। इस आदमी हैं जो मरा साथ दन को तैयार हैं। तुम्हें जगत् हमारी बातें बर्दाशत नहीं होती ता न हो। लेकिन इनके बाद भी पिता अन्तत स्वय की एक पराय शहर में गराकी ही पाता है।

गजेन्द्र पादय की कहानी ‘विरागी बाहर’ में अलगाव पुत्री और पिता के बीच है कारण पुत्री का पिता की इच्छा के विरुद्ध नीची जाति में विवाह करना है। पिता पारम स्त्री कारणवश लज्जा का अनुभव करता है। पिता मन ही मन सोचता है कि वह बाजार में गुजर रहा है और लाभ कृतिया बसत हुए कह रहे हैं—“इही पारस बायू की लडकी न गैर जान के लडके से शादी कर ली है।” पिता न इस शादी को स्वीकृत करने के इरादे से कहा—‘मेरी लाश पर मालती की शादी होगी।’ इस प्रकार विरोध प्रकट भी किया कि तु दिल के दौरे के कारण इससे आग कुछ नहीं कर पाय। दूसरे शहर में सिविल मरिज हो गयी—“हा व ता नहीं मर, लेकिन उस दिन मालती जरूर उनके लिए मर गयी।’

इस कहानी में अलगाव जो कि पिता पुत्री के बीच था वह मा के एक गभीर ऑपरेशन के समय एक अजीब सी मन स्थिति के रूप में जा उभर कर सामने आता है। इस मौके पर मालती अपना पति के साथ आयी हुई है। अब समस्या यह है कि समझौते की पहल किसकी आर से होगी। पिता की ओर से? लेकिन पिता कुछ दुलमुल से पढ जाते हैं जिममें परोक्ष रूप से तो यही लगता है कि उद्दान समझौता कर लिया है। क्योंकि वे पिचली मजिल के एकात में से चुपके चुपके दामाद को देखते हैं और सोचते हैं पता नहीं, उसे ठीक से खिलाया पिलाया भी जा रहा है कि नहीं घर के बारे में उसका विचार क्या बना होगा? “एक बार इस नय आदमी को देखें तो ही कि आखिर मालती ने इसमें ऐसा क्या पाया।’

इस परिस्थिति में लड़की के घर आने से तो यह पता चलता है कि पिता के प्रति उसके मन में कोई द्वेष नहीं है। वह पिता के स्वभाव से सुपरिचित है इसीलिए पिता के बड़बड़ाने पर कि—“अगर मालती खाना लाई तो वे उसे फफ देंगे।” इसलिए वह उनसे मिलने नीचे नहीं जाती। इस कहानी में कुल मिला कर सारा दोष और दायित्व पुत्री पर नहीं है क्योंकि आज का पाठक अतजातीय विवाह के पक्ष में अपने विचार देता है, इसलिए पिता का ही दायित्व है कि वह स्थिति को सुधारने की पहल करे। बरना इस पहल के अभाव में स्थिति सुधारने की अपेक्षा अलगाव को और बढ़ावा ही देगी।

कमलेश्वर की कहानी ‘तसाश’ में मा बेटी के बीच अलगाव और तनाव होते हुए भी स्थिति अधिक गंभीर नहीं है, पुत्री का व्यवहार अपनी मा के प्रति स्नेहपूर्ण है। इस कहानी में लड़की 20 वर्षीया युवती है, इसलिए वह मा के सबंधों से अच्छी तरह परिचित है। मा के सकिए पर किसी अन्य के सिर के निशान और ऐश टो में सिगरट की राख इन सबंधों को और भी स्पष्ट करते हैं। मा का एकाएक पूरी आम्नीन का ब्लाऊज पहनना तय करना, मेकअप से बाह पर पड़े निशान को छिपाने की कोशिश करना, कालेज के नाम से शहर जान की बात करना और टक्सी में बैठे व्यक्ति के सिगरट की राख का बाहर गिरना, ये सब कारण मा के चरित्र को सदिग्ध बनाते हैं।

इतने पर भी बेटी अपनी मा के साथ स्नेहपूर्ण व्यवहार करती है। घर का सारा काम अपने कंधों पर उठा लेती है, इस पर भी मा मुमि की सारी साडियाँ एक एक कर समेट लेती हैं। आखिरकार मुमि बकिंग गल्स होस्टल में चली जाती है लेकिन कारण बताती है कि उसके काम के समय की असुविधा।

कहानी के अंत में मुमि मा के जन्मदिन पर फूल ल कर जाती है, लेकिन फिर भी सोचती है उस ममी को पहले टेलीफोन कर लेना चाहिये। इस प्रकार वातावरण किसी भी प्रकार बोझिलता मुक्त न होने के कारण कुछ भी कह नहीं पाती। मुमि सोचती है वह सिफ इतना ही कह पायेगी, “ममी कितना बज गया है।”

सारी कहानी में ऐसा महसूस होता रहता है कि या तो मुमि मा के सम्बंधों के बारे में जानती नहीं या फिर जानबूझ कर मा-बेटी के सम्बंधों के बीच दरार न पैदा हो जाये इसलिए वह मूक दशक की स्थिति से समझौता कर लेती है क्योंकि मा और बेटी के बीच का अलगाव अत्यधिक दुःखदायक है। क्योंकि पिता के साथ तो फिर भी विद्रोह, विरोध बर्दाश्त किया जा सकता है, मा के साथ नहीं।

समकालीन कहानी में एवं सीमा तक परिवार में अलगाव के कारण परम्परा से हटने में है। पिता की छवि, चरित्रपूर्ण, सहनशक्ति, और स्नेहपूर्ण हो, मा की छवि ममतामयी हो, बच्चों की खातिर सड़ाई अपने सिर लेने वाली, धरती के समान धैर्यवान हो, बच्चों की छवि स्नेह और आदर प्रकट करने वाली हो, इसलिए जहाँ

कोई भी अपनी एक भी इकाई से टूटा, समझो अलग-गव की शुरुआत हो गयी। जहाँ वही एक दूसरे के प्रति उदासीनता, क्षुब्धलाहट का प्रदर्शन हुआ, वहीं क्षोभ उत्पन्न हो गया। इन दूरियों के पीछे पारिवारिक जिम्मेदारी की एक ही सी अपेक्षाएँ हैं, विश्वास है, इन के टूटते ही अलग-गव शुरू हो जाता है। नयी कहानी में अलग-गव की सतह में जान की कोशिश इस संसार के वासी नहीं करते, बल्कि एक दूसरे पर दोषारोपण करते हुए दिखाई देते हैं। बजाय इस समस्या के उलझने के या तो हाथ पैर ढीले छोड़ दो या फिर कुछ देर या समय के लिए खुद को गुम कर दो। यदि कुछ न हो सके तो उसी तनाव और बोझिलता में घुटत रहो। संवेदनशीलता से हटने पर इसका सिवा दूसरा क्या कारण हो सकता है।

प्रत्यक्षत समकालीन कहानियों में प्रेम कहानियों का चित्रांकन कम ही हुआ है। इसे हम रुढ़िवादी होना कह सकते हैं, जहाँ विवाद से पहले के प्रेम सम्बन्धों का अनैतिकतापूर्ण बर्णन होता है। कहानीकार जो कि इसी समाज से सम्बद्ध है प्रेम सम्बन्धों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार रखता है। माता पिता भी प्रेम संबंधों में वहीं विरोध प्रकट करते हैं, जहाँ जाति से बाहर प्रेम का क्षेत्र हो। जहाँ प्रेम सम्बन्ध टूटने के बाद जीवन का सुख और सतोष सकट में पड़ जाता है। पारंपरिक विवाह को स्वीकारने वालों के प्रेम सम्बन्ध अस्थिर होते हैं, वहाँ केवल आकर्षण ही प्रमुख होता है, बात विवाह तक पहुँच ही नहीं पाती। प्रेमियों में से एक का विवाह हो जान पर प्रेम सम्बन्धों की समाप्ति हो जाती है। समकालीन कहानी लेखक ने प्रेमी युगल पर ध्यान रखा कर विवाहित युगल के जीवन में उत्पन्न होने वाली समस्याओं की अपनी कहानियों का कथ्य बनाया है। इसके साथ ही प्रेमी और प्रेमिया की समस्या का भी उठाया है जहाँ कि प्रेम संबंधों में भी एक प्रकार का अलग-गव बोध उत्पन्न हो गया है, ऐसी कहानियों के लेखकों में निमल वर्मा, उषा प्रियंवदा, कृष्णबलदेव वैद, राम कुमार प्रमुख हैं। इन कहानियों की पृष्ठभूमि अधिकतर पार्श्वार्थ है। इन कहानीकारों की कहानियों में प्रेम के पक्ष को लेकर, प्रेमी प्रेमिका के बीच उत्पन्न हुआ अलग-गव, असतोष, अविश्वास को अजनबियत को चित्रित किया है जो सहज तो है ही साथ ही स्पष्ट भी है।

निमल वर्मा की तीन कहानियाँ 'सबस' 'अंतर' और 'दहलीज' में अलग-गव बोध का अहसास अर्थात् खूबसूरती से कराया गया है। दहलीज में छोटी लड़की रूनी सोचती है कि शम्मी भाई उससे प्रेम करते हैं लेकिन वह उसकी गलतफहमी है। वह जिस लिफाफे में अपने लिए प्रेम पत्र होने की आशा रखती है वह उसने लिए एकत्रित किये गये टिकट निकलते हैं। वह अपनी कोमल भावनाओं को धक्का लगते हुए नहीं देख पाती या कहा जाए कि उसने सोचा भी नहीं होगा कि प्रेम में अलग-गव और दुःख भी शामिल है, उसने हृदय पर जो प्रेम की रूमानी छवि अंकित थी, जब वह टूटती है तो उसकी भावनाओं का अंत इस प्रकार होता है—'मेहरू बत्ती बुझा दे

देखती नहीं, मैं मर गयी हूँ।” इसके अतिरिक्त—“रूनी छत की ओर एक क्षण तक देखती रही, उसके पीले चेहरे पर एक रेखा खिंच आयी मानो वह एक दहलीज हो, जिसके पीछे वचन सदा के लिए छूट गया हो।”

निमल वर्मा की ही दूसरी कहानी ‘अंतर’ में अलगाव बोध अलग ढंग से चित्रित किया गया है। ‘अन्तर’ में गभपात के बाद प्रेमी प्रेमिका के बीच हुई औपचारिक बातचीत अलगाव बोध की ओर संकेत करती है। प्रेमी सोचता है कि गभपात के बाद भी उसके सम्बन्धों में बदलाव नहीं आयेगा। लेकिन ऐसा नहीं है क्योंकि शारीरिक संबंधों के बाद सतानोत्पत्ति का भाग वहन करने के म्यान पर गभपात ने उनके सम्बन्धों में एक प्रकार की दूरी उत्पन्न कर दी है जो उनके वार्तालाप से साफ झलकती है— इसके साथ साथ पानों के विचारा की गहराई का भी भास होता है—

—“कब हुआ ?

—सुबह—

—“यादा देर तो नहीं लगी।

—नहीं उठोने क्लोरोफॉम दे दिया था। मुझे कुछ भी पता नहीं चला।

—मैंने तुमसे कहा था कि तुम्हें कुछ भी पता नहीं चलेगा तुम मानती नहीं थी।

—तुम अब सुखी हो ?

—हम दोनों पहले भी सुखी थे।

—हां, लेकिन अब तुम सुखी हो ?

—तुम जानती हो यह हम दोनों के लिए ठीक था मैंने तुमसे पहले भी कहा था।

—देखो अब कोई फिक्र नहीं है। अब मैं ठीक हूँ।

—लेकिन तुम अब भी उसके बारे में सोचती हो।

—मैं किसी के बारे में नहीं सोचती।”

अंत में लडकी अपने प्रेमी के चल आले के बाद उसके लिए हुए उपहार अस्पताल की खिड़की से बाहर फेंक देती है, जिससे अलगाव बोध का रंग और गहरा हो जाता है।

तीसरी कहानी ‘लवस’ में लडका लडकी से लिखित प्रेम निवेदन करता है, जिसे वह स्वीकार नहीं कर पाती, क्योंकि वह इस निवेदन का स्वीकार करने के लिए स्वयं को तैयार नहीं कर पायी है। इसके साथ ही यह दर्शाया गया है कि प्रेम शारीरिक सम्बन्ध तब नहीं पहुँच सकता, इसीलिए उसका विनाश ही उचित है।

कहानी का अंत बहुत सुंदर और प्रतीकात्मक है। जहाँ पहले प्रेमी एक रस्तरा में मिलते हैं वहीं जय दामों रस्तरा से बाहर निकलते हैं तो लडका पत्रिका खरीदने के लिए पीछे छूट जाता है।

इसी प्रकार पाश्चात्य पठभूमि पर लिखी जाने वाले कहानीकारों में उपा प्रियवदा भी हैं जिनकी कहानियाँ इस अलगाव-बोध को चित्रित करती हैं। इनमें 'मछलिया' और 'पिघलती हुई बर्फ' कहानियाँ प्रमुख हैं। इसमें प्रेमी स्वयं में अलगाव का कारण ढूँढने के स्थान पर एक दूसरे पर दोषारोपण करते हैं। कहानी 'पिघलती हुई बर्फ' के दोनों प्रेमीयण भारतीय हैं लेकिन रहते अमेरिका में हैं। एक अथ लड़की ट्रिनिदाड की है, चूँकि लड़की पाश्चात्य देश की है इसलिए उसका किसी लड़के के साथ धूमना उचित ठहराया जायेगा न कि उसे चरित्र की कसौटी पर बसा जायगा। उसका अपना प्रेमी एक पुस्तक लिखने के कारण एकांतवास कर रहा है और जिस लड़के के साथ वह घूम रही है वह उसका सहपाठी तो रह ही चुका है, साथ ही उनके परिवार भी एक दूसरे से परिचित हैं। लड़का, सुधीरा को तो उसकी बेवफाई के लिए माफ करता है लेकिन अपने प्रतिद्वंद्वी को नहीं। इसलिए प्रतिशोध लेने के लिए अक्षय उसे जानबूझ कर खराब ब्रेक वाली कार दे देता है, जिससे लड़का तो मरता ही है, सुधीरा की भी उस दुघटना में मृत्यु हो जाती है।

कहानी का अंत अक्षय का खुद का क्षमा करने और नया जीवन जीने के प्रयासों को लेकर है। वह यह सोच भी नहीं पाता कि इस प्रेम को परिवर्तित करने में सुधीरा भी शामिल थी, बल्कि वह तो सोचता है कि उसके प्रतिद्वंद्वी ने प्रेमिका को हथिया लिया है, जहाँ उसने प्रतिद्वंद्वी का रास्ते से हटाया उसकी प्रेमिका वापस उसके पास आ जायेगी। इस कहानी में पान अक्षय द्वारा उत्तेजना और नीचता से नियंत्रण लिया जाना अलगाव-बोध का कारण होना सिद्ध हुआ है।

इसी प्रकार की प्रतिद्वंद्विता का लेकर लिखी गयी उपा प्रियवदा की दूसरी कहानी 'मछलिया' है। कहानी की मुख्य पाना एक भारतीय और सत्कारी लड़की बिजी है। वह अपने भगतर के साथ विवाह के लिए अमेरिका आती है, लेकिन वहाँ आकर उस पता लगता है कि उसके भगतर की उससे अब कोई रूचि नहीं रह गयी है, वह इसका कारण एक बंगाली लड़की मुकी को मानती है। पहले तो बिजी एक परम्परागत लड़की की तरह यह आशा और प्रतीक्षा करती है कि शायद उसका व्यवहार उसके प्रति ठीक हो जाये, लेकिन ऐसा नहीं होता। बिजी अपने भगतर के बनावट चले जाने के बाद जब देखती है कि कोई आशा नहीं बाकी बची है, और न ही अब वापस भारत लौटा जा सकता है, वह नटराजन की आर ध्यान देना शुरू कर देती है, जिससे उसकी दोस्ती इस देश में पहला नदम रखते ही शुरू हो गयी थी। परंतु नटराजन अब मुकी के साथ विवाह करने की योजना बना रहा है। नटराजन का मुकी और बिजी के साथ शारीरिक संबंध नहीं रहा। नटराजन बिजी के प्रति आकर्षण का कारण समझ नहीं पाता फिर भी वह मुकी के प्रति अधिक आकर्षित है। इससे बिजी के मन में एक प्रकार

की खींच टूटने हो जाती है जल्द दानों पुरुषों ने से किसी एक को भोजन पर सक्तन के कारण । इतना ही वह जाते समय प्रतिरोध स्वरूप नुकी से कह कर जाती है कि न-राज्य के प्रेम सम्बन्ध टूटके साथ हैं । महा नुकी भी पन्थिक सोरेंटिस्टकेटड होन क बाद भी केवन दिनों के कइते पर न-राज्यन के साथ तब अपने रियाज को सा भ में नोट देनी है । इन दोनों कहानियों ने यह स्पष्ट होना है कि एक भारतीय चयन के आजा ए प्रेम-सम्बन्ध नो जोड लेना है लेकिन अपने प्रेम के प्रति किसी क्षत्रे का देखक सहन नहीं कर पाता और प्रतिकोष स्वरूप हीन भावना ने गड कर कुछ भी क सकता है । दोनों कहानियों के पात्र पञ्च और विवी दूसरे की भावनाओं का न मनपते हुए स्वयं का ही दीन हीन मनपते हुए, दूसरे पर दोषारोपण करते हैं और एन, ही स्थिति और परिस्थिति अलगाव बोध को जन्म देती हैं । जहां तक से कान न नक भावना का आश्रय अधिक लिया जाय तो फिर यही अंत है ।

पारिवारिक स्तर और प्रेम संबंधों के स्तर पर उत्पन्न हुए अलगाव बोध के अनिश्चित यही अलगाव बंबाहिक स्तर पर भी नायम है । कुछ ऐसी समझाए है और कुछ एनी जगामें हैं, जिनके रहने यह अलगाव न चाहते हुए उत्पन्न हो ही जाता है । इसका एक कारण विवाह का माता पिता के चुनाव के आधार पर होना है जहां यह भासा हा की जाती है कि पति पत्नी जहां पजनवी होत हुए भी जब रियाज हो तो एर माता स्थिति की भूमिका निभा सकें । प्रेम से रह । हमारा लेखक भी समाज से जुड़ा हुआ है इसलिए वह भी आयोजित विवाह को ही महत्व देता है । जबकि सत्यता तो यह है कि प्रेम विवाह में भी टूटन की किरच आ सकती है या यह कहा जाए कि आयोजित विवाह माता पिता की सहमति के होने के कारण उनमें प्रेम हो ही सकता, गलत है और फिर हमारे लेखक तो असफल और टकराहटपूर्ण पैराडिक्स संबंधों को लेकर अपनी कहानिया लिखते हैं ।

अधिकतर यह देखा गया है कि बच्चे अपने माता-पिता द्वारा चयनित विवाह से बचन की कोशिश नहीं करते । बहुत ही कम मात्रा में उदाहरण हैं जहां मन्थों द्वारा अपनी पसंद का विवाह करन के लिए मा बाप पर जोर डाला जाता है । अधिकतर जहां विवाह की इच्छा न होत हुए भी विवाह किया जाता है यहाँ रियाज करने का प्रयाम किया जाता है क्योंकि प्रेम के क्षेत्र में तो प्रेम या प्रेमिका में से एक का विवाह हो जान पर पुन लौटन की आशा न के बराबर ही होती है ।

कुछ कहानियों के पात्र या तो विवाह में अपने चुनाव को अधिक महत्व देते हैं या फिर परिवार में क्लेश न ही इसलिए माता पिता के चुनाव को चुपचाप स्वीकार कर लेते हैं । राजेन्द्र यादव की कहानी 'शेख छिलौने' की नलिनी कहती है कि पति शादी की अपेक्षा मौत अधिक पसंद करेगी क्योंकि शादी से उसकी बसागरक और वौद्धिक क्षमतायें नष्ट हो जायेंगी । वह माता पिता की उस प्रवृत्ति का भी नि

करती है जहां कि लड़की की प्रतिभावा के विकास के पीछे यह नहीं सोचा जाता कि उनकी यौद्धिक क्षमता प्रदर्शित हो, इसने विपरीत भावी के लिए आसानी हो, समझा जाता है। यह इस विवाह के लिए विद्रोह भी करती है परंतु प्रताड़ना के बाद विवाह के लिए राजी हो जाती है और मन विवाह के प्रति बहती है—“बस अब नहीं रोजगी क्या कि जा चीज मरे पाग असाधारण थी, जिसका मुझे अब था और जिससे मुझ इनका मोह था, अब सदा के लिए उसको चाह छोड़ दी है। बस, अब मैं एक साधारण लड़की हूँ—दुबल और कमजोर।”

नलिनी कहानी की एकमात्र ऐसी पात्रा है जो अपने माता पिता द्वारा चुन गये व्यक्ति का नहीं, विवाह तक के प्रति विद्रोह करती, वह विवाह ही नहीं करना चाहती। वह अपने एक दोस्त की सिपती भी है—“मैं मानती हूँ, हजारों लड़कियों का एक यही चरम और परम सुख है। पति का अघाघ घप्यार, सान और चादी से भरा परिवार, और निश्चित दिन। लकिन इतने दिन मैं जो भी पका, जो भी सीखा, जो आज भी मैं समझती हूँ लाजो लड़कियों से अच्छा था, क्या केवल इसलिए कि यहाँ आकर सब जायें।” पति का प्रेम नलिनी के लिए झुटन सिद्ध होता है और वह आत्महत्या कर लेती है।

कमलेश्वर की प्रतीकात्मक कहानी ‘सीपचे’ में एक दुकानदार की औरत, विवाह से इतर एक ऐसे आदमी को देखती है जो उसे अपने पति की तुलना में अधिक दिलफेंक और आशिय मिजाज प्रतीत होता है। पहले तो वह अपनी इस मन-स्थिति को अस्वीकार करती हुई रहती है—“दुनिया में सब ही सबको देखते हैं, पर उसमें कुछ गहराई तो नहीं। वह यूँ ही देख लेती है। यह कोई ऐसा विषय नहीं जिस पर बहुत कुछ सोचा विचारा जाय। अच्छे और बुरे का भेद किए बिना भी तो बहुत से काम मनुष्य रोज करता है।” परंतु बाद में वह इन मनोभावों को स्वीकृति प्रदान करती हुई केवल विवाह को ही पवित्रता की कसौटी मानती है—“अडोस पडोस में रहने वाले क्यादातर गरीब जोड़े विवाहित नहीं हैं। फिर उन सात फेरो में क्या विशेषता है? क्या शक्ति है? पंडित लोग मंत्र पढ़ने के बहाने कोई जादू टोना ता नहीं करते।” उसका विचार है कि पत्नियों को विवाह का मूल्य पति की मौत के बाद ही पता चलता है। वह भी यह ऐसा इसलिए सोचती है क्योंकि आस पडोस की विधवायें दुःख भोग रही हैं।

इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि एक सयुक्त परिवार में पति और पत्नी के बीच किसी आपसी सहानुभूतिपूर्ण संबंध के बनाने को ठीक नहीं समझा जाता। केवल विवाह के नाम पर पति पत्नी के बीच एक बलताक रिश्ता कायम हो ही जाता है।

वैवाहिक संबंधों में इन अलग-अलग कारणों के अतिरिक्त सत्तान भी कहीं

अलगाव वाद का कारण है तो कही निकटता का कारण । जहा भी कहानीकारो ने परिवार मे बच्चे का चित्रण किया है वहा वही मुख्य पात्र बन कर रह गया है । क्योंकि गृहस्थी मे अपने व्यक्तिगत सुखो से इतर बच्चे का सुख और काय महत्वपूर्ण हो गया है और जहा दोनो ही नौकरीपेशा हो वहा वही बच्चे को अधिक समय दे सकता है, जिसके पास समय हो । कभी कभी तो पत्नी को बच्चे के पालने के साथ ही किसी साथी की जरूरत नहीं रह जाती । मोहन राकेश की कहानी 'सुहागिनें' मे काशी कहती है— 'बहन जी ! इन बच्चो को न पालना होता तो मैं आपको जीती न नजर आती ।' उसे अपने पति से, दूसरी औरत रखने से भी ज्यादा शिकायत इस बात की है कि वह तीन साल बाद घर आने पर भी बच्चा के लिए कोई उपहार नहीं लाया ।

जिन पति पत्नी मे प्रेम और सहानुभूति का स्थान नहीं रह जाता वहा मतान एक प्रकार के आश्वासन का सून बनती है, साथ ही निकटता की भी सभावना रहती है ।

रामकुमार की कहानी 'कितना समय' मे पत्नी के मन मे जाने वाली सतान के प्रति आशा थी— "शायद वह उन दाना के बीच की खाई को कम करने मे सहायता दे, पर खाई बहुत लम्बी चौड़ी थी ।" जहा अलगाव का कारण सतानहीनता हो वहा इस निकटता की सम्भावना से इन्कार नहीं किया जा सकता ।

इस प्रकार की कहानियो को पढने के बाद निष्कप यह निकलता है कि ज्यादातर दम्पतियां मे अलगाव का कारण प्रायोजित विवाह यानि माता पिता द्वारा दो ऐसे अपरिचितों को जीवन वधन मे बाध देना, जहा प्रेम वाक्य कभी बन ही नहीं पात, हा जन्म जरूर लेते है । लेकिन लज्जा की डोर वही दूर खींच कर ले जाती है और बीच मे रह जाती है एक अनचाही दरार । यह दरार जितनी बढती जाती है पारिवारिक कलह और तनाव को स्थान बनाणे मे कोई परेशानी नहीं होती । इन्ही के चलते अलगाव बोध का जन्म हो जाता है । यह अलगाव किसी प्रकार से भी कम होने के बजाय तलाक तक की स्थिति तक जा पहुचता है और उसका कारण हाता है अपरिपक्व मस्तिष्क, जिससे सकारात्मक रख की तरफ सोचना भी असम्भव हो जाता है । वे फिर स्थितियों से सघप के स्थान पर स्वयं को दोन हीन समझने मे ही गुम हो जाते है, बजाय दूरियां वाटने के ।

यह निर्विवाद सत्य है कि साहित्य समाज से प्रेरित है और उसकी स्थिति मनुष्य के मनोभावा और मनोविकारा पर निर्भर करती है । इसीलिए नयी कहानी मे उनके सद्म मे उनके वाह्य और आन्तरिकता का विस्तृत रूप से समझने की क्षप्ता का एक अत्यंत साहसिक कदम उठाया है । इनमे से प्रमुख हैं—व्यक्ति को काम से उत्पन्न भावावलिखा । यह भाव बहुत कुछ स्त्री पुरुष की मानसिकता से उत्पन्न हात है । क्योंकि आज के युग मे व्यक्ति यह नहीं है जो आज से सौ पचास वष पहले था,

न ही उसकी जीवन चर्चा उतनी एकसार और सपाट रह गयी है। हजारों समस्याएँ आती हैं उसकी राह में। इसीलिए जहाँ एक ताजगी भर विचारों से साहित्य रगा जाना था, वही अब बीमार मानसिकता और विकारों का प्रवाह अधिक तेजी से जा गया। नयी कहानी ने भी उसे ही अवित्त विया जो कि उसने आज के व्यक्ति में पनपता, टूटता देखा। नये कहानीकार राजेन्द्र यादव का भी मत यही है कि—“कहानी हमेशा ही किसी विशेष परिस्थिति में मनुष्य के मन और अनुभवों यानि मनोविज्ञान का समझने—संप्रेषित करने का एक प्रयत्न है।” नयी कहानी के ही कहानीकार शिवप्रसाद सिंह का भी यही मत है—“यह लेखकीय मन की विशेषता है कि वह अपने और दूसरों के कर्माँ को वस्तुओं की तरह उन पर अर्थों का ‘सेवल’ लगा कर खानों में ही नहीं रख लेता, बरिक्त उनसे बार बार टकराकर उनके भीतर छिपे अर्थ को खोजने या उन तक पहुँचने की कोशिश करता है।’

साहित्य मनुष्य को उसके आंतरिक और बाह्य दोनों ही पक्षों से देखता है। आंतरिकता से साहित्य में आशय है—नर नारी को काम भावना के परिप्रेक्ष्य में चित्रित करना।

उषा प्रियवदा की ‘पिघलती हुई बर्फ’ का नायक अक्षय विदेश में रहते हुए नारी के प्रति एक कितलपणा सी अपने मन में जमा कर चुका है लेकिन परिस्थितियों के बदलते छवि नाम की एक लड़की से मिलता है और उसके जीवन पर मुग्ध रह जाता है। वह अनुभव करता है—“उसने पास चलती छवि को देखा, पूरा जीवन और उन रखाओं की कमनीयता छिपी नहीं थी। उसने जाना कि उसकी त्वचा अत्यंत कोमल, स्निग्ध और ऊष्ण होगी छवि सुन्दर नहीं है, पर उसमें अपना एक विशिष्ट चाम है और कई वर्ष बाद एकाएक अक्षय ने अपने अंदर एक इच्छा का जागने पाया। एक ऊष्ण, स्वर्णिम शरीर को बाहों से जकड़ने की तीव्र इच्छा।” इसमें अक्षय का छवि के प्रति आकर्षण दैहिकता के कारण है जो उसकी काम भावना की पुष्टि करता है।

यही दूसरी प्रकार की स्थिति कमलेश्वर की ‘एक अश्लील कहानी’ में है। कहानी का नायक चन्द्रनाथ के घर में सामन रहने वाले व्यक्ति के अपनी पत्नी को निवन्त्र करके बाहर निकाल देने पर बजाय उसके निकाल देने के कारण पर विचार करने के वह उसकी दैहिक सुन्दरता के प्रति अपने विचार प्रकट करता है—“जिस तन से किरने फूटती हैं, और जो बदन अपनी ओर चुम्बक की तरह खींचता है, जिसके पीर पीर धीरे धीरे छूने के लिए मन ललकता है, जिसे बाहों में घेरकर बेसुध हो जाने को मन करता है, यह केले सा शरीर—उस पर इतना अत्याचार।”

राजेन्द्र यादव की कहानी ‘धुली हुई साँठ’ में पुरुष शिवेन रास्ते में रुकती-

ठिठकती एक स्त्री के प्रति, जो नितांत अपरिचित है आकर्षित होता है। वह सोचता है कि सदेहस्पद स्थिति में टहलती हुई स्त्री किसी पुरुष की तलाश में भटक रही है, जबकि ऐसा नहीं है। टहलती ठिठकती से दृष्टि मिलते ही उसके हृदय का सतुलन डगमगा जाता है। उसकी मानसिक सोच अतप्त काम भावना के प्रति है जिसे उस स्त्री द्वारा पूरा करने की बात सोचता है और बेचैन हो उठता है। जब वह स्त्री उससे कुछ ही दूरी पर टहलती है तो वह सोचता है—“जरा सा पीछे पीछे घूम आने में हज़ ही क्या है ? एक बार उधर का चक्कर लगा कर लौटने में हज़ ही क्या है ?” इस प्रकार सोचता हुआ वह मन ही मन कुछ विचार करता उसके पीछे पीछे चल पड़ता है, अपनी इस प्रतिब्रिया का समयन करते हुए वह उस स्त्री के साथ समय स्थापित करना चाहता है। स्त्री की ओर से उन्मुक्त सहयोग मिलने पर अपनी कामच्छा का कोई उचित संकेत की व्याकुलता से प्रतीक्षा करता है। स्त्री पुरुष के बीच उन्मुक्त संबंधों और सभोग के विषय की चर्चा करता है। उस स्त्री के खुले ढंग से बातचीत करने के बाद अंत में उस आभास होता है यह स्त्री ऐसी-वैसी स्त्री नहीं है, स्वल्प विलंब और उन्मुक्त मन की सतुलित क्षमतावान् है। तब स्वयं ही अपनी विद्युति पर लज्जित हो जाता है।

यही काम कभी कभी व्यक्ति के मन में सदेह, अनाकंपक भी उत्पन्न कर देता है। मनु भडारी की कहानी ‘तीसरा आदमी’ में इसी स्थिति का अंकन किया गया है। इसमें पति सुरेश अपनी पत्नी के साथ स्वच्छंद रूप से बात करने वाले पर एक प्रकार से सदेह करने लगता है। इसके साथ साथ वह अपनी पत्नी पर भी सदेह करने लगता है और आकर्षण का स्थान विकर्षण और दगर्ने में जाती है। पत्नी शकुन से सतीश ने उसके प्रेमी द्वारा उसकी पलकें चूमने की बात सुनी थी, जिसके परिणाम स्वरूप वह स्वयं उसकी पलकें चूमना छोड़ देता है—उसे अहसास होता है—“जिस तरह उसने शकुन की पलकें चूमना छोड़ दिया था, वैसा ही अब उसे बाह्य में नना भी छोड़ देना पड़ेगा जिस शकुन को पिछले पांच साल में वह अपने शरीर के अभिन्न अंग की तरह प्यार करता आ रहा है, वह इस समय किसी और की बाहो में पड़ी मस्ती मार रही होगी और वह है जो वे घरबार या दर दर भटक रहा है।” उसने घर वापस आकर देखा कि दरवाजा अदर से बन्द है, उसकी पत्नी शकुन किसी महमान व्यक्ति के साथ घर में है और इसीलिए वह चुपचाप लौट कर भी भटकता रहता है। वह ज्यों ज्यों उसके बारे में सोचता है, सदेह उतना ही अधिक बढ़ता जाता है। सोचता है—किसका घर और किसकी बीबी ? और घर आने पर मन के सदेह के आधार पर महमान व्यक्ति के साथ अपनी पत्नी के काम संबंधों का कोई स्पष्ट संकेत या सबूत ढूँढता है और स्पष्ट करना चाहता है—‘उमने गौर से शकुन का

देखा। उसके अग प्रत्यग की वह घूर घूर कर देखन लगा वही कोई छाप है
कोई लक्षण ? कोई लाल नीला दाग है।”

ऐसा नहीं है कि पुरुष मन ही नारी के सौंदर्य के प्रति आकर्षण का अनुभव करता है। नारी मन भी पुरुष के प्रति आकर्षित होता है वह भी स्थूल भोग के माध्यम से तृप्ति चाहना है। नारी मन के आकर्षण की संवदना कई प्रकार से प्रकट होती है। न केवल शारीरिकता के प्रति बल्कि पुरुष का व्यक्तित्व भी नारी को आकर्षित करता है जहां वह दान प्रतिदान की आशा अपेक्षा रखती है। इस पक्ष को नयी कहानी में अत्यंत गहराई से चित्रित किया गया है।

उषा प्रियवन्ता की कहानी ‘कोई एक दूसरा’ की युवा लड़की को यह सोच कर मन ही मन अत्यंत सतोष होता है कि उसकी सुन्दरता, चपलता, हास किसी पुरुष के हृदय के खालीपन को भर सका है वह उसे कुछ दे सकी है। वह अपने नारीत्व और आकर्षण व्यक्तित्व से किसी भी पुरुष को आकर्षित करके बहुत सतोष का अनुभव करती है और वह इस भाव साफ कहती भी है—“भादव द्रव्यों के सवन से कौंसा लगता होगा यह मैं नहीं जानती, पर पुरुषों की चाहना—भरी दृष्टि की मदिरा मुझे सदा गुदगुदा जाती है।” निसाजला के इस कथन से साफ स्पष्ट है कि नारी भी चाहती है कि पुरुष उसके व्यक्तित्व और सौंदर्य से आकर्षित हो, और जब वह इस बात को जान लेती है कि कोई उसने प्रति आकर्षित है और उसे चाहता है तो वह स्वयं को धन्य अनुभव करती है।

कभी कभी यह आकर्षण मात्र किसी के चर्चा करने से ही उत्पन्न हो जाता है। रमेश बक्षी की कहानी ‘बकारी चोरी’ की अविवाहित लड़की का ऐसे पुरुष की ओर आकर्षण का अनुभव करती है, जिस उसने आज तक देखा नहीं है, मात्र उसके साथ विवाह की बात चल रही है। जब उस पता चलता है कि रेखा जीजी के घर वह युवक आया है तो चिक् की जाड में ही बातें सुन कर प्रभावित और आकर्षित हो जाती है। कुछ समय बाद उस स्वयं ही पर शम सी आती है।

यही आकर्षण और काम मूलक प्रेम कभी कभी केवल स्पर्श के माध्यम से ही उत्पन्न हो जाता है। मोहन राकेश की ‘सीमाएँ’ कहानी में उषा को मदिरा की भीड़ में यह सोच कर प्रसन्नता होती है कोई अपरिचित युवक उसकी तरफ देख रहा है उसे लगता है कि भीड़ में एक व्यक्ति उसे हाथ से छू रहा है वह पलट कर देखती भी है—“उसे केवल एक पल था कि एक हाथ उसे छू रहा है, यहा बाजू के पास, यहा कंधे के पास, यहा।” यहा बाजू के पास, तेजी के साथ लहू उसकी नाटियां म मरसरा उठना है। किंतु यह स्पर्श, गले में पहनी हुई सोने की चेन को चारी करने के लिए था, किंतु वह इसे समझ भी नहीं पाती। यहा केवल एक पुरुष की दृष्टि और स्पर्श ही उसे एक सुखद अनुभूति प्रदान करते हैं।

उपा प्रियवदा की 'कोई एक दूसरा' की युवती छवि को भी अपने निवट बठे हुए परिचित पुरुष अक्षय को स्पष्ट कर लाजवन्ती सा सिमट जाना बड़ा प्यारा लगता है। उसे इस प्रकार स्पष्ट करने से एक प्रकार से सतुष्टि मिलती है। इस प्रकार स्पष्ट है कि न सिर्फ पुरुष बल्कि नारी भी पुरुष के प्रति विभिन्न प्रकार से आकर्षण काम के प्रति संवेदना अनुभव करती है। वह भी चाहती है, कोई उसके आकर्षण से आकर्षित हो।

व्यक्ति अपनी परिस्थितियों से गहरे जुड़ा होता है, चाहे वे आंतरिक और बाह्य ही क्या न हो। मोहन राकेश की कहानी 'वासना की छाया' में बूढ़े जाट की वासना को उसके परिवेश में रख कर चित्रित किया गया है। वतन माजने वाली गढ़वाली लड़की जो विधवा भी है की बात सुनकर बूढ़े जाट उत्तेजना में आ जाता है। उस समय "उसकी आंखों में भूखी बिल्ली की सी जलन दिखाई दी। उसके हीठ बूढ़ी वामना की लार से भील हो रहे थे। उसका रस भग्न करने के लिए मैं रककर जूतों को पाड़ा और कहा— "इन कच्चे रास्ता पर सरदार जी जूता का बचमर निकल जाता है।" जाट ने ध्यान नहीं दिया। अपनी ही धुन में कहा "बाबू जी, आज आपकी गढ़वाली से मुलाकात हो सकती है।" मुझे लगा कि वासना का लार बूबू कर लमहा गया है और इसान के आकार में धरती पर रेंग रहा है।" जाट को एक जमीनदारनी की आवश्यकता है, उसकी पत्नी की मृत्यु हो चुकी है। एक जवान लड़की है उसका विवाह हो जायगा तो बूढ़े की दखभाल करने वाला कोई रह नहीं जायगा, यही उसकी चिंता है। घर में गाय और दो भैंसें हैं। घरवाली आ जाने पर उनका चारापानी और दो रोटिया भी आ जायेंगी, ऐसा वह कहता है। पर तु वास्तव में बूढ़े की कामवासना ही घरवाली की खोज को प्रेरित करती है उसके शब्दों की गूज का अर्थ था— "मुझे औरत के गम मास की जरूरत है चाहे बूढ़ा हूँ पर मेरे अकेले के पास नौ एकड़ जमीन है। घर में गाय भैंस सब कुछ है। —सिर्फ औरत ही नहीं है। बूढ़ी हडिडिया नम मास का चारा अब भी मागती हैं। इनके लिए चारा चाहिए।" उस बूढ़े को यह जता दिया गया है कि इस उम्र के पड़ाव पर पहुंच कर उसे जो भी स्त्री मिलेगी वह कई घरों में धूम चुकी होगी। क्योंकि बूढ़े के गालों का मास लटक आया है, दांत टूट चुके हैं फिर भी उस विश्वास है कि कोई स्त्री उसे मिल सकती है क्योंकि उसके पास जमीनदार होने के नाते पैसे हैं पर में गाय भैंसें हैं, उसकी हडिडियों में जितना जोर है इससे कहीं ज्यादा उसकी गाठ में पैस हैं। इससे पता चलता है कि जाट इस बूढ़ापे में भी काम-वासना को पूरा करने के लिए पैसे के बल पर स्त्री को पत्नी बना कर घर में लाना चाहता है, जबकि उसकी अपनी पुत्री विवाह योग्य है। जाट की काम वासना को उसने परिवेश से जोड़ कर देखा गया है।

देखा। उसके अंग प्रत्यंग को वह धूर-धूर कर देखने लगा कहीं कोई छाप है कोई तक्षण ? कोई लाल नीला दाग है।

ऐसा नहीं है कि पुरुष मन ही नारी के सौंदर्य के प्रति आकर्षण का अनुभव करता है। नारी मन भी पुरुष के प्रति आकर्षित होता है वह भी स्थूल भाग के माध्यम से लक्षित चाहता है। नारी मन के आकर्षण की संवेदना कई प्रकार से प्रकट होती है। न केवल शारीरिकता के प्रति अस्विक पुरुष का व्यक्तित्व भी नारी को आकर्षित करता है जहां वह दान प्रतिदान की आशा अपेक्षा रखती है। इस पक्ष का नयी कहानी में अत्यंत गहराई से चित्रित किया गया है।

उषा प्रियवदा की कहानी 'कोई एक दूसरा' की युवा लड़की को यह सोच कर मन ही मन अत्यंत सतोष होता है कि उसकी सुन्दरता, चपलता, हास किसी पुरुष के हृदय में छलीपन का भर सफा है वह उसे कुछ दे सकी है। वह अपने नागरीत्व और आकर्षक व्यक्तित्व से किसी भी पुरुष को आकर्षित करके बहुत सतोष का अनुभव करती है और वह इसे साफ साफ कहती भी है—“मादक द्रव्यों के सेवन से फैंसा लगता होगा यह मैं नहीं जानती, पर पुरुषों की चाहना—मरी दृष्टि की मदिरा मुझे सदा गुदगुदा जाती है।” निलाजला के इस कथन से साफ स्पष्ट है कि नारी भी चाहती है कि पुरुष उसके व्यक्तित्व और सौंदर्य से आकर्षित हो, और जब वह इस बात को जान लेती है कि कोई उसके प्रति आकर्षित है और उस चाहता है तो वह स्वयं को घृणित अनुभव करती है।

कभी कभी यह आकर्षण मात्र किसी क चर्चा करने से ही उत्पन्न हो जाता है। रमेश बक्षी की कहानी 'बवारी चोरी' की अविवाहित लड़की का ऐसे पुरुष की ओर आकर्षण का अनुभव करती है, जिसे उसने आज तक देखा नहीं है, मात्र उसके मास्य विवाह की बात चल रही है। जब उस पता चलता है कि रेखा जीजी के घर वह युवक आया है तो चिन्म की आंख से ही बातें सुन कर प्रभावित और आकर्षित हो जाती है। कुछ समय बाद उसे स्वयं ही पर शर्म सी आती है।

यही आकर्षण और काम भूलक प्रेम कभी कभी केवल स्पर्श के माध्यम से ही उत्पन्न हो जाता है। मोहन राकेश की 'सीमाएं' कहानी में उमा को मंदिर की भीड़ में यह सोच कर प्रसन्न होती है कोई अपरिचित युवक उसकी तरफ देख रहा है उसे लगता है कि भीड़ में एक व्यक्ति उसे हाथ से छू रहा है वह पलट कर देखती भी है—“उसे केवल एक पान था कि एक हाथ उस छू रहा है, यहाँ बाजू के पास, यहाँ कंधे के पास, यहाँ।” यहाँ बाजू के पास, तेजी के माथे लहू उसकी नाडियों में मरसरा उठता है। किंतु यह स्पर्श, गले में पहनी हुई सोने की चेन को चोरी करने के लिए था, किन्तु वह इसे समय भी नहीं पाती। यहाँ केवल एक पुरुष की दृष्टि और स्पर्श ही उसे एक सुखद अनुभूति प्रदान करते हैं।

उपा प्रियवदा की 'कोई एक दूसरा' की युवती छवि को भी अपने निवृत्त बँटे हुए परिचित पुरुष अक्षय को स्पष्ट कर लाजवन्ती सा सिमट जाना बड़ा प्यारा लगता है। उसे इस प्रकार स्पष्ट करने से एक प्रकार से सन्तुष्टि मिलती है। इस प्रकार स्पष्ट है कि न सिर्फ पुरुष बल्कि नारी भी पुरुष के प्रति विभिन्न प्रकार से आवणण काम के प्रति संवेदना अनुभव करती है। वह भी चाहती है, कोई उसके आवणण से आकर्षित हो।

व्यक्ति अपनी परिस्थितियों से गहरे जुड़ा होता है, चाहे वे आंतरिक और बाह्य ही क्यों न हों। मोहन राकेश की कहानी 'वासना की छाया' में बूढ़े जाट की कामना को उसके परिवेश में रख कर चित्रित किया गया है। बतन माजने वाली गढ़वाली लड़की जो विधवा भी है की बात सुनकर बूढ़ा जाट उत्तेजना में आ जाता है। उस समय "उसकी आंखों में भूखी दिल्ली की सी जलन दिखाई दी। उसके हाठ बूढ़ी वासना की लार से गीले हो रहे थे। उसका रस भग करने के लिए मैं न रक्कर जूना का झाड़ा और कहा— "इन कच्चे रास्तों पर सरदार जी जूना का कचूमर निकल जाता है।" जाट न ध्यान नहीं दिया। अपनी ही धुन में कहा "बाबू जी, आज आपकी गढ़वाली से मुलाकात हो सकती है।" मुझे लगा कि वासना की लार बूबू कर लम हो गया है और इसान क आकार में धरती पर रँग रहा है।" जाट को एक जमीनदारनी की आवश्यकता है, उसकी परनी की मुट्यु हो चुकी है। एक जवान लड़की है उसका विवाह हो जायेगा तो बूढ़े की देखभाल करने वाला पारस नहीं जायगा, यही उसकी चिन्ता है। घर में गाय और दो भैंसे हैं। घरवाली का जान पर उनका चारापानी और दो रोटिया भी आ जायेंगी, एसा वह कहता है। परंतु वास्तव में बूढ़े की कामवासना ही घरवाली की खाज को प्रेरित करती है उसके शब्दों की मूज का अर्थ था— "मुझे औरत के गम मास की जरूरत है चाह बड़ा हूँ पर मेरे अकेले के पास नी एकड़ जमीन है। घर में गाय भैंस सब कुछ है। —मिफ औरत ही नहीं है। बूढ़ी हृदिय्या नम मास का चारा अब भी मागनी है। इनके लिए चारा चाहिये।" उम बूढ़े का यह जता दिया गया है कि इस उम्र के पडाव पर पहुंच कर उसे जो भी स्त्री मिलगी वह कई घरों में घूम चली होगी। क्योंकि बूढ़े के गालों का मास लटक आया है, दांत टूट चुके हैं फिर भी नम विश्वास है कि कोई स्त्री उसे मिल सकती है क्योंकि उसके पाम जमींदार होने के नाते पैसे हैं, घर में गाय भैंसे हैं, उसकी हृदिय्यों में जितना जार है इससे वही पाना उसकी गाठ में पैसे हैं। इससे पता चलता है कि जाट इस बुढ़ापे में भी पाम कामना का पूरा करने के लिए पैसे के बल पर स्त्री को पत्नी बना कर घर में साना चाहता है, जबकि उसकी अपनी पुत्री विवाह-योग्य है। जाट की कामवासना परिवेश में जोड़ कर देखा गया है।

महेन्द्र भल्ला की कहानी—‘तीन घार दिन’ का ‘मै’ मित्र की पत्नी को देखकर उसमें दिलचस्पी लेने लगता है। वह अपने जीवन में किसी भी सिद्धांत को नहीं मानता। अपने मित्र गिरि की पत्नी को वह बार-बार देखता है। वह उसे बहुत सुन्दर लगती है, उसके उठने-बठने के ढंग को मुग्ध होकर देखता है, उसके कमर में आते ही वह एक प्रकार की ताजगी का अनुभव करता है। यह आश्चर्य भी कामज-य है। ‘मै’ के परिवेश में उसकी काम भावना का पक्ष प्रस्तुत हुआ है। उसके स्वयं के वयान में यह स्पष्ट हाता है— “मेरी अपनी दिव्यत यह है कि जहां जाता हूँ, वही से उठने को जी करता है। मन रमने न रमने की बात नहीं, बस हमसा लगता है साथ जाना हुआ है।

मिफ औरतों में दिलचस्पी बधी रह गयी है। उनसे घुलने-मिलने में, खास कर जब उनके पति ईर्ष्यालू हों, एक तिक्त सुख तो मिलता है।” उसे लगता है कि उसके और उसके मित्र की पत्नी के रिश्ते को उसका मित्र यानि अरुणा का पति जानता है। अरुणा अपनी सहेली से मिलने गयी थी, वह अपने मित्र के साथ सोम के कमरे में जाता है, उस परिवेश में वह सोचता है—

“पहला विस्तर अरुणा का था। दूधिया पलंग पोश के किनारों पर वाले डारों की दो लकीरें थीं। मैंने अरुणा के विस्तर पर बैठकर जूते उतारे वहीं लट गया। विस्तर बहुत नम और गुदगुदा था। लेटते ही मैंने महसूस किया कि मैं अरुणा के सम्पर्क में हूँ मानो उसी पर लेटा हूँ—मुझे अजीब मजा आ रहा था, ‘मजा’ मैंने शब्द को पकड़ा और मेरी आँखों के सामने कल रात में देखी अरुणा की विखरी, आकषक दह जा गयी। मुझे यह जानकर हैरानी हुई कि बिना विस्तर या जुम महसूस किए मैं अरुणा के बारे में सोचता हूँ।”

मित्र के मौजूद रहते भी उसकी पत्नी के लिए काम भावना के विषय में सोचना कसा लगा—“अरुणा! अरुणा! लेकिन गिरि के देखते अरुणा के बारे में सोचना मुझे चंचल में गाली देने के समान लगा।” इसके अतिरिक्त गिरि के यहाँ पार्टी में—‘हम नाचने लग। अरुणा का नम छोटा हाथ मेरे बायें हाथ में खुशकिस्मती से चमक रहा था। वहाँ से उतरती नहीं बाह की मैंने दखा फिर तरल चमकती आँखों में। दायी बाह उसकी सुदौल जीवत कमर में थी? एक क्षण के लिए मैं अपने पर वश था वठा। मैंने आँखें मूद ली।’ इस कथन के माध्यम से ‘मै’ को काम विषयक भावना का चित्रण किया है।

यही स्थिति स्त्री के सम्बन्ध में भी दखी जा सकती है। व्यक्ति अपने परिवेश के कारण ही कभी कभी ऐम ऐम मोदों पर आ जाता है जहाँ वह समझीते के अतिरिक्त कुछ नहीं कर सकता। ऐसा करने पर परिवेश भी कुछ और ही बन जाता है—।

मन्नु भट्टारी की कहानी 'यही सच है' की दीपा का परिवेश भी उसे डगमगाता है और वह, वो नहीं बन कर रह पाती जो वह बनकर रहना चाहती है। माज से पहले की स्त्री जो एक पतिव्रता होती थी, वह स्थिति आज नहीं रह गयी है, वह अपनी इच्छानुसार कही भी बघ सकती है। दीपा भी एक युवक के प्रति आकषण का अनुभव करती है और उस आकषण का अनुभव करते हुए कहती है—“कमरे पर लौटकर मैं उसे बैठने को कहती हूँ, पर वह बैठता नहीं, बस, बाहों में भर कर एक बार चूम लेता है। यह भी जैसे उसका रोज का नियम है। रात में सोती हूँ तो देर तक मेरी आँखें मेज़ पर लगे रजनी गधा के फूलों को ही निहारती रहती हूँ। जान क्या मुझे भ्रम हो जाता है कि ये फूल नहीं हैं, मानो सजय की अनेकानेक आँखें हैं, जा मुझे देख रही, सहला रही हैं, दुलरा रही है।”

सजय निशीथ नाम के लड़के के साथ दीपा के प्रेम संबंधों को सदेह की दृष्टि से देखता है। दीपा उसे विश्वास दिलाती है कि वह निशीथ से नहीं, सजय से बंधी है—“सजय, यह तो सोचो कि यदि कोई भी बात होती तो क्या मैं तुम्हारे आगे, तुम्हारी हर उचित अनुचित चेष्टा के आगे, या आत्मसमर्पण करती? तुम्हारे चुबना और आलिंगनों में अपन को यो बिखरने देती? जानते हो, विवाह से पहले कोई भी लड़की किसी को इन सबका अधिकार नहीं देती। पर मैंने दिया। क्या केवल इसलिए नहीं कि मैं तुम्हें प्यार करती हूँ, बहुत-बहुत प्यार करती हूँ? विश्वास करो सजय, तुम्हारा मेरा प्यार ही सच है, निशीथ का प्यार तो मान छल था, भ्रम था, झूठ था।”

सजय को इस प्रकार विश्वास टिसाने पर भी वह निशीथ का साथ प्राप्त ही स्थिर नहीं रह पाती, उसकी वह स्थिरता टिक नहीं पाती, और वह अपना पूरा का पूरा परिवेश ही परिवर्तित अनुभव करती है—“यो सड़क पर ऐसी हरकतें मुझे स्वयं पसंद नहीं, पर आज जान क्या किसी की बाहों की लपट के लिए मेरा मन ललक उठता है।

मैं जानती हूँ कि जब उस समय ऐसी इच्छा करना, या ऐसी बात साचना भी जब निशीथ बगल में बैठा था, अनुचित है पर मैं क्या करूँ। “
बार-बार उसका मन करता है कि क्यों नहीं निशीथ उसका हाथ पकड़ लेता, क्या नहीं उसके कंधे पर हाथ रख देता? वह जरा भी बुरा नहीं मानेगी। पर निशीथ कुछ भी नहीं करता। इससे वह बर्चन होती है। निशीथ से वह अपने को इस सीमा तक आकर्षित पाती है कि उसके साथ विवाह करने की बात सुनने का उसका मन छटपटा उठता है। मन ही मन सजय को यह जताने का विचार करती है कि सजय ने साथ वह स्वयं ढाई

महेन्द्र भल्ला की कहानी—‘तीन चार दिन’ का ‘मैं’ मित्र उसमें दिलचस्पी लेने लगता है। वह अपने जीवन में किसी मानता। अपने मित्र गिरि की पत्नी को वह बार बार देखता है, लगती है, उसके उठने बैठने के ढंग को मुग्ध होकर देखता है, ही वह एक प्रकार की ताजगी का अनुभव करता है। यह आकषण के परिवेश में उसकी काम भावना का पक्ष प्रस्तुत हुआ है। उ यह स्पष्ट होता है— “मेरी अपनी दिक्कत यह है कि जहाँ जात जी करता है। मन रमने न रमने की बात नहीं, बस हमेशा हुआ है सिर्फ और रह गयी है। उनसे घुलने मिलने में, खास कर ज

हो, एक तिव्रत सुख तो मिलता है।” उसे लगता उसने मित्र की पत्नी के रिश्ते को उसका मित्र या जानता है। अरुणा अपनी सहेली से मिलने गयी थी, वह अपने कमरे में जाता है, उस परिवेश में वह सोचता है—

“पहला बिस्तर अरुणा का था। इधिया पलंग पोश के की दो लकीरें थी। मैं अरुणा के बिस्तर पर बैठकर जूट लेट गया। बिस्तर बहुत नम और गुदगुदा था। लेटने ही मैं अरुणा के मम्पक में हूँ मानो उसी पर लटा हूँ—मुझे अजीब मज् मैंने शब्द को पकड़ा और मेरी आँखा के सामने कल रात में आकषक देह आ गयी। मुझे यह जानकर हैरानी हुई कि बिना किए मैं अरुणा के बारे में सोचता हूँ।”

मित्र के मौजूद रहते भी उसकी पत्नी के लिए काम भाव कसा लगा—“अरुणा! अरुणा! लेकिन गिरि के देखते अरुणा के मे गाली देने के समान लगा।” इसके अतिरिक्त गिरि के यहाँ लगे। अरुणा का नम छोटा हाथ भरे वारों हाथ में खुशकिस्म वहाँ से उतरती नगी बाह को मैंने देखा फिर तरल व बाह उसकी सुडौल जीव त कमरे में थी? एक क्षण के लिए मैं मैंने आँखें मूँद ली।” इस वचन के माध्यम से ‘मैं’ की काम वि किया है।

यही स्थिति स्त्री के सम्बन्ध में भी दखी जा सकती है के कारण ही कभी कभी एस ऐसे मोडों पर आ जाता है जहाँ व कुछ नहीं कर सकता। ऐसा करने पर परिवेश भी कुछ और

अष्टाचार को व्यक्ति के जीवन के परिप्रेक्ष्य में रख कर देखा गया है। पारम्परिक आस्थाओं को जिनमें 'गजा निरवसिया' प्रमुख हैं, टूटता हुआ दिखाया गया है जो परिवर्तित मूल्यों के बोधक हैं।

व्यक्ति के एकाकीपन का चित्रण किया गया है। मनुष्य को एकाकीपन सताता है इसलिए वह कोई न कोई साथ और सहारा देखता है, परन्तु आज के यात्रि-कता युग समुद्र सी फंली भौड़ में 'खोई हुई दिशायें' का च-दर, जब स्वयं को अकेला महसूस करता है और परायण, अपरिचय का शिकार होता है, ऐसे में उसे अपना छाटा सा वह कस्बा याद आता है, जहाँ हर दूसरा व्यक्ति तीसरे व्यक्ति को जानता है। विशेषकर कस्बे से शहर आया हुआ व्यक्ति को यह अजनबीपन खलता है और वह कहता है—“अब तो यह शहर भी पराया सा लगता है। ऐसे में व्यक्ति और घर भी क्या सक्ता है जहाँ जनसमुद्र के होते हुए भी परिचित बाई नहीं है।

जहाँ वह अब तक आभीमता के सूत्र में बंधे रिश्तों के बीच रहा है, चाचा चाची ताऊ-ताई जैसे किसी न किमी रिश्तों से उसका भावात्मक संबन्ध है। इसीलिए वह अपने सस्कारों और परम्पराओं से अभी तक जुड़ा हुआ है। दिल्ली जैसे शहर में आते ही वह जैसे अनजानी दुनिया में आ जाता है। उनकी कहानियों के पात्र अपनी जिन्दगी का मकसद ढूँढने में लग तो हुए हैं फिर भी उन्हें अहसास है कि हर व्यक्ति एक दूसरे से अलग है, अपरिचित है।

बदलता हुआ परिवेश और जीने के लिए सधप ही कमलेश्वर की कहानियों का मुख्य तथ्य और उद्देश्य है। 'खोई हुई दिशायें' का च-दर, 'एक धी विमला' की विमला 'पराया शहर', का सुखबीर के पास अपनी स्थितियों में ही जीने के सिवाय कोई दूसरा रास्ता नहीं है।

लोकतांत्रिक मूल्यों के पतन को लेकर लिखी गयी कहानियों में 'जाज पचम की नाव' प्रमुख है। नेता और सरकार द्वारा जनता का शोषण वहाँ बहुमुखी है। स्वतन्त्रता का कोई अर्थ ही नहीं रह गया है, सिर्फ सत्ता ही अग्रेजा से भारतीयों के हाथों में मन बचन अभी भी वही है। इस कहानी में हमारी विदेशी सत्ता के करतल पर व्यय किया गया है। रानी एलिजाबेथ के स्वागत की नी नाक के लिए इतना चिन्तित होना हमारी चाटुकारिता

२ 'दिशायें', और 'जिन्दा मुर्दे' में यात्रि-कता युग जादवी चित्रित किया गया तो 'मास का दरिया' आया। क्योंकि उनका आप्रहं यथाय और नये-
३ विचारों की लीक पीटने से। व्यक्ति के

साल भ्रम में थी। निशीथ के सम्पर्क में आने पर भ्रम के सारे जाल छिन्न भिन्न हो गए हैं। परन्तु वह जब कलकत्ते से वापस कानपुर आती है तो सजय से उसकी भेंट होती है, तो वो विक्षिप्त सी दौडकर उससे लिपट जाती है। उससे कुछ भी बोला नहीं जाता। उस समय की अपनी स्थिति को वह प्रकट करती है—“बस मरी बाह्य की जकड़ कसती जाती, कसती जाती है तभी मैं अपने भाल पर सजय के अधरा का स्पश महसूस करती हूँ और मुझे लगता कि यह स्पश, यह सुख, यह क्षण ही सत्य है, वह सब झूठ था, मिथ्या, भ्रम था। और हम दोनों एक दूसरे के आलिंगन में बंधे रहते हैं चुंबित प्रति चुंबित।” इस कहानी में मिश्रित दीपा का अविवाहित हात हुए पुरुष के प्रति, काममूलक भावना का नए पक्ष से प्रस्तुत किया है बाह्य परिपेश के परिणाम स्वरूप उत्तम काम भावना की अनुभूति होती है।

नये कहानीकारों का मूल्यांकन

कमलेश्वर—आजादी के बाद जहाँ देश के हर क्षेत्र में परिवर्तन आया, वही साहित्य में भी परिवर्तन आ गया। हमारी जीवन दृष्टि और जीवन मूल्य बदलने लगे। इसी बदलाव के रहते जन्म हुआ—नयी कहानी का। नयी कहानी, जिसमें नये मूल्य, नए विचार और प्रगतिवादी तत्वों ने जन्म लिया, जिसमें प्रेमचंद की कहानियाँ ‘कफन’ और ‘शतरंज के खिलाड़ी’ जसी कहानियों का टूँड चल पड़ा, जिसमें आम आदमी का दुख देखा सुना गया।

नये कहानीकारों में राजेंद्र यादव, मन्मथ भट्टारी, सतीश जमाली, कृष्णा अग्नि-होत्री, कृष्णा सोबती, कमलेश्वर जैसे कहानीकारों ने नयी कहानी को विविधता प्रदान की।

आम आदमी की सामाजिक स्थितियों को उजागर करने में कमलेश्वर अग्रणी रहे, जिनकी कहानियाँ, ‘नीली शील’, ‘राधा निरवसिया’, ‘मास का दरिया’, ‘तलाश शिल्प और कला दोनों ही दृष्टि से नये क्षितिज को स्पष्ट करती दिखाई पड़ती हैं।

कमलेश्वर की पहले की लिखी कहानियाँ आदर्शवाद से अधिक प्रभावित दिखाई पड़ती हैं, जिनमें, प्रेमचंद की छाप स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है। जिनमें ‘दवा की मा’, ‘पानी की तस्वीर’, ‘भाय की चोरी’, जसी कुछ कहानियाँ प्रमुख हैं जिसमें कि गांधीवादी सिद्धांतों के प्रति आस्था प्रकट की गयी है। किन्तु उनमें भी परिवर्तित मूल्यों का आभास होता है।

परिवर्तनबोध को लेकर लिखी गयी कहानियों में ‘धुरदो की दुनिया’, ‘गमिया क दिन’, ‘बाय घर’, ‘भटके हुए लोग’, और ‘बकार’ आदमी हैं, जिसमें उन्हें परिवर्तन का आभास ही नहीं बल्कि उस परिवर्तन को व अपने जीवन में ढोते भी हैं। आर्थिक संकट, हिलती जास्थायें, पारिवारिक संबंधों में विखराव और प्रदर्शन तथा

भ्रष्टाचार को व्यक्ति के जीवन के परिप्रेक्ष्य में रख कर देखा गया है। पारम्परिक आर्याओं को जिनमें 'राजा निरवसिया' प्रमुख हैं, टूटता हुआ दिखाया गया है जो परिवर्तित मूल्यों के बोधक हैं।

व्यक्ति के एकाकीपन का चित्रण किया गया है। मनुष्य को एकाकीपन सताता है इसलिए वह कोई न कोई साथ और सहारा देखता है, परंतु आज के यात्रि-कता युग समुद्र की फैंसी भीड़ में 'खोई हुई दिशाएँ' का चं दर, जब स्वयं को अकेला महसूस करता है और परायेपन, अपरिचय का शिकार होता है, ऐसे में उसे अपना छाटा सा वह कस्बा याद जाता है, जहाँ हर दूसरा व्यक्ति तीसरे व्यक्ति को जानता है। विशपकर कस्बे से शहर आये हुए व्यक्ति का यह अजनबीपन खलता है और वह कहता है—“अब तो यह शहर भी पराया सा लगता है। ऐसे में व्यक्ति और नर भी क्या सकता है जहाँ जनसमुद्र के होते हुए भी परिचित कोई नहीं है।

जहाँ वह अब तक आभियता के सूत्र में बड़े रिश्तों के बीच रहा है, चाचा चाची तालुताई जैसे किसी न किमी रिश्ते से उसका भावात्मक संबंध है। इसीलिए यह अपने सत्कारों और परम्पराओं से अभी तक जुड़ा हुआ है। दिल्ली जैसे शहर में आते ही वह जस अनजानी दुनिया में आ जाता है। उनकी कहानियाँ के पात्र अपनी जिन्दगी का मकसद ढूँढने में लग तो हुए हैं फिर भी उन्हें अहसास है कि हर व्यक्ति एक दूसरे से अलग है, अपरिचित है।

बदलता हुआ परिवेश और जीने के लिए सघष ही कमलेश्वर की कहानियों का मुख्य तथ्य और उद्देश्य है। 'खोई हुई दिशाएँ' का चं दर, 'एक थी विमला' की विमला 'पराया शहर', का सुखवीर के पास अपनी स्थितियों में ही जीने के सिवाय कोई दूसरा रास्ता नहीं है।

लोकतांत्रिक मूल्यों के पतन को लेकर लिखी गयी कहानियों में 'जाज पचम की नाक' प्रमुख है। नेता और सरकार द्वारा जनता का शोषण वहाँ बहुमुखी है। स्वतन्त्रता प्राप्ति का कोई अर्थ ही नहीं रह गया है सिर्फ सत्ता ही अंग्रेजों से भारतीयों के हाथ में आई है। मन-बचन अभी भी वही है। इस कहानी में हमारी विदेशी सत्ता के प्रति सम्मान व्यक्त करने पर योग्य किया गया है। रानी एलिजाबेथ के स्वागत की तैयारियाँ तथा जाज पचम की नाक के लिए इतना चिंतित होना हमारी चाटुकारिता का प्रतीक है।

'राजा निरवसिया', 'खोई हुई दिशाएँ' और 'जिन्दा मुर्दे' में यात्रि-कता युग में अनेकेपन की पीड़ा से तड़पता हुआ आदमी चित्रित किया गया तो 'मास का दरिया' हम आन्तरिक मत्प्राप्त घरातल पर से आया। क्योंकि उनका आग्रह यथाथ और नय मूल्यों की तरफ था, न कि पुराने घिसे पिटे विचारों की सीक पीटने से। व्यक्ति के

मन की गहराइयों को चित्रित किया। 'तलाश', 'मास का दरिया', और 'नीली झील' मानव मन के अंतर की ही परिचायक हैं।

'मेरी प्रिय कहानियाँ' संग्रह में 'तलाश' कहानी इसी प्रकार के अतृप्त्य की अभिव्यक्ति है। इस कहानी में यथाथक ऐसे पक्ष प्रस्तुत किए गए हैं जो ननिकता के आग्रह के कारण छुए नहीं गये थे। 'तलाश' कहानी सुमि की माँ को काम भावना की न होकर उसकी अभिलाषाओं और इच्छाओं की कहानी है, जहाँ उनकी आयु अधिक न होने के कारण अभी उनमें अपनी इच्छाओं का दमन करने की सामर्थ्य नहीं है। यही इच्छाएँ उनके क्रिया-कलापों में नयी माँड़ी पहनना, सेंट लगाना, सुमि की साडियाँ हथियाना और अतएव एक पुरुष में शारीरिक सम्बन्धों की स्थापना, में प्रकट होती है। चूँकि सुमि की विधवा मम्मी की आयु अधिक नहीं है इसकी ये सब क्रिया-कलाप और उनकी इच्छाएँ स्वाभाविक ही हैं, क्योंकि उनमें भी कामना है, जिन्हें कि वे पूरा करना चाहती हैं।

कहानी 'मास का दरिया' भी एक अलग ही प्रकार का दृष्टिकोण प्रस्तुत करती है। इसमें वरयावृत्ति अपनाये नारी की व्यथा बयां है। हमारे देश में शारीरिक पवित्रता को सर्वोपरि माना जाता है। परंतु वरया के साथ ऐसा नहीं है, यह सोचना एक सीमा तक गलत ही होगा क्योंकि वरया को उसके पक्ष की दृष्टि से न देखकर यदि उसकी भी नारी सुलभ अंतर्भावनाओं, माताभावा की ओर भी ध्यान देना चाहती है, जहाँ वह परिस्थितिवश इस काम को अपनाते हुए भी किसी एक पुरुष को अपने एकत्व के तल देखना चाहती है, एक ऐसा पुरुष, जो केवल उमरका अपना हो, क्या एक नारी का ऐसा सोचना अनुचित है, चाहे वह वेश्या ही क्यों न हो। कमलेश्वर न अपनी इस कहानी में नारी के इसी अपनत्व और भाव बोध को लेकर यह कहानी लिखी है। क्योंकि केवल वरया हो जान से उमरकी नासोचित भावनाएँ तो नहीं मरेंगी।

'नीली झील' प्राकृतिक प्रेम को लेकर लिखी गयी है। प्रकृति से प्रेम करने वाला महसा और एक मम के पीछे धूमत हुए महसा को गलत व्यक्ति की संपर्कता कतई नहीं दे सकने, मूल रूप से वह सौम्य के खिचाव के कारण ही मम के पीछे जाता है। 'नीली झील' भावना और संवेदना का प्रतीक है न कि स्थूल शारीरिक कृता का।

मकलन की एक अतिरिक्त कहानी 'दूसरी सुबह सूरज पश्चिम में निकला' में आधुनिकता से उत्पन्न नोःसता है। कहानी महानगरीय परिवेश पर लिखी गयी है। जहाँ इस आधुनिकता के प्रति घीमा घीमा आक्रोश भी दिखाई देता है, जिसने एकरसता को जन्म दिया है ऐसी आधुनिकता के प्रति। इस कहानी में दो चरित्र इस यात्रिकता के प्रति हल्का हल्का विद्रोह करते दीखते हैं, वे दोनों रात के दो बजे, मुसलाघार

वर्षों में निश्चित से बैठे हैं समुद्र के किनारे वाली बच पर अपने आस पास के वातावरण से बेखबर।

पहली कहानी 'राजा निरवसिया' नवीन और पुरातन मूल्यों की तुलना करते हुए चलती है। कहानी दो घटनाओं को लेकर चलती है, जिसमें एक तरफ राजा निरवसिया का क्या चक्र है और दूसरी तरफ जगदीप और चंदा का। राजा निरवसिया की क्या में जहा जादू, महानता और शाश्वत मूल्यों की स्थापना की गयी है वहीं चंदा की क्या में—आर्थिक सकट और पारिवारिक सम्बन्धों में टकराव और बिखराव के चलते पति पत्नी में अलगाव और अंततः जगदीप का विष खाकर आत्महत्या के रूप में परिणति होती है। कमलेश्वर की यह कहानी प्रेमचंद्र युग से प्रभावित तो दिखाई देती है, परंतु नये मूल्यों को उठाती हुई कहानी अपनी श्रेष्ठताओं के साथ नयी कहानी की श्रेणी में आ बैठी है।

पति पत्नी के सम्बन्धों को लेकर लिखी गयी कहानी 'बयान' जिसमें तीसरे आदमी के कारण तनाव है। कहानी पूरे सम्बन्धों को भूल कर उसे उन्मुक्त और विवेकपूर्ण हाकर सामान्य धरातल पर खड़ा हो कर सोचने को मजबूर करती है। 'बयान' की स्त्री इस सब में अपने बयान के माध्यम से सम्पूर्ण वायसस्था को शकशोरती है। कहानी में कहा गया है कि पत्नी का पूरा प्रेम आज भी उसके जीवन में चला तो आया है, परंतु इसके लिए साथ उसे स्त्री के पति को दुःखटना का कारण भी रखा गया है, यह अनुचित है, यही कहानी का मुख्य कथ्य है। इसके अतिरिक्त आर्थिक सकट और सघपपूर्ण जीवन का भी चित्रण किया गया है।

कमलेश्वर अपनी सूक्ष्म संवेदनशीलता और अनुभव के विशाल जगत को समझ रहे हैं के कारण एक अच्छे कहानीकार सिद्ध होते हैं। उन्होंने जहाँ राजनीति क्षेत्रों पर कहानियाँ लिखी, वही आधुनिकबोध, यात्रिक युग, महानगरीय बोध से उत्पन्न अकेलापन और अपरिचित को लेकर तथा स्त्री पुरुष के सम्बन्धों को लेकर भी कहानियों को लिखा। आम आदमी के तमाम सकटों को लेकर लिखी गई कहानियाँ शोषित और शोषक तत्त्व की ओर संकेत करती हैं। कस्बे सशहर में आया हुआ आदमी और उसकी संवेदना का कमलेश्वर ने अच्छी तरह पहचाना और पहचान तलाशते आदमी का भी गहराई में जा कर दुख देखा।।

मुक्तिबोध—मुक्तिबोध का स्थान समवालीन कहानियों में विशेष रूप से महत्वपूर्ण है। मुक्तिबोध की सभी कहानियाँ मानवीय जीवन में होने वाली गति, सघप, बिखरन, टूटन के बहुआयामी रूप प्रस्तुत करती हैं। कवि होते हुए भी गद्य के क्षेत्र में उनका एक अलग स्थान है। जहाँ उनकी कविताओं में राजनीतिक अष्टाचार, मानवीय प्रपंच सबीव रूप से उभरे हैं, वही यही स्थिति उनकी कहानियों

मे भी दिखाई देती है। रहस्यों की परतें एक-एक कर के घुलती चली जाती हैं। हाहाकार करते आदमी की पीड़ा को मुक्तिबोध ने रचनात्मक का सूत्र बना लिया।

मुक्तिबोध की 'एक साहित्यिक की डायरी' एक जीवन के लिए सघष, भोग गये जीवन का यथाय और बौद्धिक व्यक्तित्व के सजग प्रयासों की उपलब्धि है। 'काठ का सपना' संग्रह में भी उनकी कहानियाँ भी अपने रचना बौद्धिक, कथ्य और कला की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। ये सभी कहानियाँ न होकर डायरी के पन्ने हैं, जिनमें जीवन का सच अपनी सम्पूर्णता के साथ उभर कर आया है, ऐसी डायरी के पन्ने हैं, जिन्हें मुक्तिबोध ने स्वयं झोला है और सघष किया है, यह सघष केवल उनका ही नहीं बल्कि जीवन के लिए सघष करते हर व्यक्ति का है। इस संग्रह में ग्यारह कहानियाँ हैं। कहानी विपात्र बुद्धिजीवी के सकट की और 'बसाह ईयर ली' सम्पूर्ण मानवीय सभ्यता के आचार-व्यवहार को प्रकट करती हैं।

'विपात्र में राजनीतिक और मानवीय सभ्यता के चिंतन की परिचायक है। इस कहानी की रचना राजनीतिक विवाद, समाजिकता और व्यक्तिगतता के आधार पर हुई है। दो बग हैं, एक आर सभ्य और सम्भ्रात वह जाने वाले और दूसरी तरफ शोषित और दमन चक्र का शिकार होने वाले। वह बग स्वप्ना की दुनिया में विचरण करने वाला उच्च बग तक पहुँचने की आकांक्षा लिए हुए जीने वाला बग है।

'प्रश्न' कहानी पवित्रता की स्थापना के लिए एक चुनौती है। स्वाभाविक स्नेहिलता, सहानुभूति व प्रेम में किया गया समर्पण, समर्पण न कहलाकर समाज की परिधि में आकर कलक की सजा पाता है, परन्तु क्यों? इस बात का कोई स्पष्टीकरण नहीं मिल पाता। यह स्थिति अत्यंत दारुण है।

'मोह और भरण' में व्यक्ति के मन की शुद्ध और निष्कपट इच्छाओं से प्रेरित काय और उनसे उत्पन्न मानवीय संवेदना का द्वन्द्व है। 'जक्शन' में भी प्राकृतिक आश्चर्य को मानवीय संवेदनात्मक धरातल पर परखा गया है। 'नयी जिन्दगी' में एक जिम्मेदार और व्यवहारिक और तटस्थ तथा फक्कडशाही के स्वाभाविक जीवन का द्वन्द्व, मुक्तिबोध की कहानियों में प्रकट हुआ है। इस प्रकार सभी कहानियों में मानवीय संवेदना के प्रश्नों के हल और जीवन की समस्याओं से जूझते आदमी के जीवन के सत्य को उकेरा है। इन सत्यां का धरातल मानसिक अधिब है।

अमरकान्त—अमरकान्त प्रेमचंद युगीन परम्परा के कहानीकार हैं। सम कालीन कहानियों में मानवीय मूल्यों को उकेरने का प्रयत्न किया गया है। यही प्रयास अमरकान्त की कहानियाँ में भी दृष्टिगोचर होता है। मध्यमवर्गीय जन का दुख, उनकी परतों के नीचे छुपे गहरे मज्जाक और न जाने कितनी ही बातें अमरकान्त ने अपनी कहानियों में उठायी हैं।

इन्होंने दो कहानी संग्रह हिन्दी कहानी को दिए हैं। 'जिन्दगी और जोक', 'दोपहर का भोजन', 'छिपकली', 'हत्यारे', 'शाम', 'दृष्टी कलकटरी', 'एक असमर्थ हिलता हाथ', 'मौत का नगर', तथा 'निर्वासित' अत्यन्त उत्कृष्ट कोटि की कहानियाँ हैं, जिनमें मध्यमवर्गीय जीवन का यथाथ चित्रण किया है। आर्थिक सकट से गुजरते आम आदमी की बेवसी और पीड़ा का मार्मिक चित्रण किया है अमरकांत ने।

'जिन्दगी और जोक' कहानी विशेष रूप से चर्चित और श्रेष्ठ कहानी है। कहानी का पात्र रजुआ कष्ट भोग कर भी जिजीविषा समेटे हुए है और एक पागल लकड़ी से प्रेम करता है, उसे भोजन देता है और किसी की स्तुति और निन्दा की तरफ ध्यान नहीं देता। जीन की अदम्य इच्छा रजुआ की उस समय और भी उभर कर आती है जब एक बार उसके सिर पर कौवा बैठ जाता है और वह अपने रिश्तेदार को लिखवा देता है कि वह मर गया है, परन्तु वह मरा नहीं है और कहता है—“सरकार, मैं मरा नहीं हूँ जिन्दा हूँ सरकार, यह मौत वाली बात किसी सगे मन्धी के यहाँ लिख देने से मौत टल जाती है। भजन राम बरई मेरे चाचा होते हैं। मालिक, एक कारण और है, इस पर लिख दें सरकार कि गोपाल जिन्दा है।” कहानीकार अमरकांत ने अपना वक्तव्य दते हुए लिखा है—“उसके मुख पर मौत की भीषण छाया नाच रही थी और वह जिन्दगी से जोक की तरह चिपटा था—लेकिन जाक वह था या जिन्दगी? वह जिन्दगी का खून चूस रहा था या जिन्दगी उस का? मैं तय न कर पाया।”

उनकी कहानी 'पलाश के फूल' में सामाजिक परिवर्तन पर व्यंग्य किया गया है। आज जब आम आदमी भूख और जिन्दगी के लिए संघर्ष कर रहा है, वहीं शोषक वर्ग अपने-अपने चेहरे पर नवाव और मुखोट ओढ़ हुए उनके ही शोषण के अमानवीय और घृणित हथकण्डे अपना रहा है। केवल मुखोटों के बदलने से सामाजिक बदलाव नहीं कहलाता, बदलाव तो तब कहलाया जायगा जब कि शोषित वर्ग भी मनोप से परिपूर्ण होगा।

'छिपकली' में पूँजीपति सामन्त वर्ग से उठकर तो आया है! परन्तु आज वे ठेकेदार व्यवसायी आदि के नामा सं जाने जाते हैं। क्योंकि वे अपार सम्पति के मालिक हैं। इसी वर्ग भेद को अफसर और मातहत नाम भी दे दिया गया है जिसमें अफसर अपनी स्वायत्त सिद्धि के लिए नीचे से नीचे हथकण्डे अपनाते मत्तगा हुआ है क्योंकि उसके पास शक्ति है। वह गिरगिट की तरह रंग बदलता हुआ अपनी शक्ति का उपयोग कर रहा है।

समकालीन कहानीकारों में राजेन्द्र यादव का नाम अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

गजेन्द्र स्वयं को नयी कहानी का सस्थापन हान का दावा करते हैं अपनी कहानी 'खेल खिलाणे स । उनका कहना है—“नयी कहानी का प्रारम्भ अब स माना जायेगा, मुने नही पता । मगर आत्मस्वीकृति का अगर दम्भ और विनय से हटाकर केवल सत्य वचन के रूप म लिया जाय तो में अपनी ही बात करूंगा । सन् 51 के फरवरी या मार्च के मासिक 'प्रतीक' म भरी एक कहानी निकली थी 'खेल खिलाणे ।' हम लोग ने सन 50 के आस-पास स लिखना शुरू किया और कहानी तथा जीवन का लेकर वचारिक हलचलें 54-55 स शुरू होने लगी थी ।”

कहानीकार राजेंद्र यादव, समाज म पत्नी विषमता-आजीर विसंगतिया के चितेरे हैं । उनकी कहानियों के अधिकांश पात्र मध्यम वर्गीय अथवा स उठकर आय हैं जो न्ययति के हाथा विवश हैं फिर भी उनमें जीवन का जीन की अदम्य चाह है । उनकी कहानिया का कथ्य यथाथ और सामाजिकता स परिपूर्ण है । उनका कहानी संग्रह 'अभिमन्यु की आत्महत्या' की कहानिया इसी तथ्य को समेटे हैं । महानगरीय परिवेश, सम्बधा में बिखराव इनकी कहानिया म मुख्य ह । समाज की अपेक्षा व्यक्ति इनके लिए प्रमुख है । वैयक्तिक जीवन म उत्पन्न सत्रास, अकेलापन, प्रेम सबधा म टूटन, पारिवारिक सबधो म टकराव इत्यादि को अपनी कहानिया म उकेरा है ।

नारी के प्रेम म आज के यार्निक युग म जा परिवर्तन आया है उसे अपनी कहानी 'जहा लक्ष्मी कंद है' में देखा है । लक्ष्मी अपने पिता स कहती है— 'ल, तूने मुझे अपने लिए रखा है, मुझे छा, मुझे चबा, मुझे भोग ।' यह उपभोग की आकांक्षा इतनी प्रबल और मुख्य हो गयी है कि व्यक्ति कामातुर होकर अपनी मौसी से भी काम सम्बध स्थापित करन में नही हिचकता । व्यक्ति इतना सहमी हो गया ह कि पुरानी परम्पराओं को तोडन म क्षण भर का भी देर नही करता ।

उनकी कहानी 'प्रतीक्षा' की पात्रा शीता, नन्दा नाम की एक लडकी से सम्बध जोडती है और उसकी बेटी, प्रिया, स्वामी, बच्चे सभी कुछ बन जाती है ।

'लक्ष टाइम' कहानी में अभिभावको के प्रति पुराना आदर भाव टूटता दिखाया है ।

'विरादरी बाहर' म पुत्री द्वारा अतजातीय विवाह कर लेने पर पिता रोष प्रकट करते है कि सब यही कहेंगे पारस बाबू की लडकी जिसने विरादरी से बाहर व्याह कर लिया । वे लडकी से सम्बध तक बनाय रखने के इच्छुक नही है और एक मा के गभीर आपरेशन के अवसर पर घर जाई लडकी के लिए कहते हैं कि अगर वह खाना ताई तो वे फेंक देंगे, परन्तु चोरी छिप यह भी जानने को उत्सुक है कि नय दामाद की अच्छी तरह खातिर की जा रही है या नही, अथवा 'देखें उस आदमी म एसी क्या बात है जिसने कारण लडकी ने उससे व्याह किया है ।' उन्हें बस चिन्ता तो यह है कि लोग उन्हें विरादरी से बाहर कर देंगे ।

उनकी कहानियाँ और सग्रह हैं—अभिमन्यु की आत्महत्या, जहा लक्ष्मी कैद ह, किनारे से किनार तक, छोटे छोटे ताजमहल, प्रतीक्षा, अपने पार, डोल, मेरी प्रिय कहानियाँ, राजेन्द्र यादव की थूठ कहानियाँ ।

निमल वर्मा—समकालीन कहानीकारों में निमल वर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। वह उन स आलोचक उन पर विदेशी पृष्ठभूमि पर कहानी लिखने वाला कहानीकार होने का आरोप लगाते हैं। उनकी कहानियों को विदेशी कहानीमा कहते हैं। परन्तु निमल वर्मा इस आरोप का उत्तर देते हुए अपने कहानी सग्रह 'मेरी प्रिय कहानियाँ' की भूमिका में कहते हैं—“वर्षों विदेश में रहने के कारण मेरी कुछ कहानियाँ में शायद एक बीराने किस्म का 'प्रवासीपन' चला आया है—मुझे नहीं मालूम यह इन कहानियों को अच्छा बनाता है या बुरा। कुछ भी हा इह 'विदेशी कहानियाँ' कहना शायद ठीक न होगा। या भी मुझे कहानियों, कविताओं को भौगोलिक खण्डों में विभाजित करना अस्वचिकर और बहुत हद तक जथहीन लगता रहा है।” वे नारेस की कहानियों और उपन्यासों का उदाहरण देते हुए यह भी कहते हैं—“मैं यहाँ यह चीज अपनी कहानियों को 'व्यक्त' के लिए नहीं (इसकी मुझे कोई लालसा नहीं) केवल एक सीधी सी बात को सीधे ढंग से रखने की कोशिश में कह रहा हूँ ताकि हम निरर्थक बहसों से छुटकारा पा सकें। दरअसल किसी लेखक की पृष्ठभूमि विदेशी या देशी, यह चीज बहुत ही गौण है। उसका महत्व है तो सिर्फ इसमें कि किस सीमा तक और कितनी गहराई से वह किसी खास स्थिति या नियति को खोल पाती है—बल्कि यही कह, महत्व की कोई चीज है, तो सिर्फ यह ही—वाक्यी सब राख है।”

निमल वर्मा की कहानियाँ जहाँ व्यक्ति के एकाकीपन को उभारती हैं, वहीं स्त्री व्यक्ति पुरुष संबंधों में उत्पन्न हुए बिखराव और दूरी को भी व्यक्त करती हैं। स्त्री-पुरुष संबंधों में उत्पन्न तनाव और दूरी का उनकी कहानी 'अंतर', 'लवस', 'अधरे' में देखा जा सकता है।

'अंतर' कहानी में प्रेमी प्रेमिका ने विवाह से पूर्व ही शारीरिक सम्बंध स्थापित कर लिए हैं जिससे प्रेमिका गभवती हो गयी है, परन्तु प्रेमी इस उतरदायित्व को मभावना नहीं चाहता। कहने का आशय है कि प्रेम में तो वह सहभागी रहा, परन्तु उस का परिणाम झेलने को वह तयार नहीं है, इससे प्रेमिका के अंतर में प्रेमी एक प्रकार की दूरी और वितण्णा उत्पन्न हो जाती, जब प्रेमी उससे गभपात करवाने को कहता है। प्रेमिका इसके लिए तयार न होते हुए भी गभपात करवा तो लेती है परन्तु अपना रोप भी प्रकट कर देती है अस्पताल में प्रेमी का लाया सामान खिडकी से बाहर फेंक कर। प्रेम संबंधों में दूरी के साथ साथ पारश्चात्य देशों में भी विवाह पूर्व

शारीरिक सबधा को अनैतिक समझा जाता है, यह बात नर द्वाारा प्रेमी को रसे ढग से देखन पर स्पष्ट हो जाती है ।

'अधरे मे , कहानी दाम्पत्य सबधा मे आयी दरार और तनाव की अभिव्यक्ति है । जिसमे वाचक बच्ची की मा पोनी उसके चाचा बीरेन स प्रेम करती है, यह तथ्य कहानी मे बार बार स्पष्ट किया गया है जैसे, बच्ची द्वारा बीरेन चाचा की किताब मे मा और चाचा की तस्वीर दए तना बच्ची के पिता की रात के समय मा स तीव्र स्वर मे बोलने की आवाजें सुनाई पडना, दिल्ली जाने स पहल मा का बीरेन के कटिज तक जाना और झूठ कहना कि या ही घूमन निश्चये थे । इस अनैतिक प्रेम प्रसंग क कारण उनकी सतान बच्ची का भयभीत रहना आदि बातें हैं जिसस उनके दाम्पत्य सबधा मे दूरी और तनाव स्पष्ट परिलक्षित होता है ।

'परिद' निमल वर्मा की एक उत्कृष्ट और चर्चित कहानी है, जिसमे लतिबा, मि० ह्यूबट और डा० मुवर्जी के माध्यम से व्यक्ति के अकेलेपन की अभिव्यक्ति हुई है, इससे साथ ही तीना पात्र अपन-अपन अतीत को भूलन की कोशिश मे लगे हुए ह । अक्लापन और प्रतीक्षा ही उनकी मानो नियति बन चुका है । अकेलेपन से आलसित लतिबा गिरीश को भूल जाना चाहती है । यह अक्लापन विस्तृत न होन पाम इसीलिए लतिबा अत मजूसी का लिफाफा उसके सोत हुए उसके तबिए के नीचे दबा कर रख आती है ।

मानव मन की सूक्ष्म और सवेदनात्मक अनुभूतियों को निमल वर्मा न अपनी कहानी 'दहलीज' मे विशेष रूप से अभिव्यक्ति प्रदान की है । कहानी मे छोटी लडकी रूनी के मनोभावो को उकेरा गया है, जिसमे कि शम्मी भाई उसकी बडी बहन जेली से प्रेम करते हैं, परंतु रूनी समझती है कि शायद शम्मी भाई उससे प्रेम करते है और कभी न कभी अवश्य अभिव्यक्त करेंगे, इस कारण रूनी का दिल घडक जाता है । यहां तक कि शम्मी भाई उसे जब लिफाफा देते हैं तो वह सोचती है शायद शम्मी भाई वही बात कहने वाले हैं, जिसे वह अकेल भ, रात को सोन स पहले कई बार मन ही मन सोच चुकी है, शायद इस लिफाफे के भीतर एक पत्र है, जो शम्मी भाई ने चुपने से उसके लिए, केवल उसके लिए लिखा है ।" लिफाफा खालन पर जब उसमे से उसने एस्वम के लिए टिकट निकलत हैं तो—“उसे लगा, जस उसके गने मे कुछ फस गया है और उसकी पहली और दूसरी सास के बीच एक अधरी खाई खुलती जा रही है ।”

अत मे उसके मनोभावो को प्रकट करत हुए दिखाया गया है जब वह नौकरानी से कहती है—“मेहरू बत्ती बुझा दे । उसने सयत निर्विकार स्वर मे कहा— देखती नही, मैं मर गयी हू ।”

बेरोजगारी और रण भेद की समस्या पर पाश्चात्य पठभूमि पर लिखी गयी,

उनकी अत्यन्त प्रभावी कहानी 'लन्दन की एक रात' है। कहानी से स्पष्ट होता है कि बरोजगारी की समस्या विदेशों में भी भीषण रूप से व्याप्त है। कहानी के प्रारम्भ में ही पात्र कहता है—“मैं दूसरी बार वहाँ गया था। पहली रात दर से पहुँचा था। जाने से पहले ही सारा काम बट चुका था। मैं फिर भी अनिश्चिन्त सा गेट के बाहर खड़ा था। सोच रहा था, शायद आखिरी क्षण उन्हें किसी आदमी की ज़रूरत पड़ेगी और वे मुझे बुला लेंगे। देर तक घड़घड़ानी मशीनों के भीतर सोढ़े की वोलता का स्वर मुनाई दे रहा था। हम में से जिन्हें काम मिल गया था, वे जल्दी जल्दी अपने सूट उतारकर काम के बपड़े पहन रहे थे।” इसके अतिरिक्त “यह तीसरी बार है जब यहाँ मैं आया हूँ? कम जिस बाबू ने काम देने का वायदा किया था, आज वह दिखाई नहीं दिया।”

बरोजगारी के अतिरिक्त रंग भेद को भी कहानी में दिखाया गया है, छात्रों के माध्यम से—“मैं वहीं रहता हूँ। तीन दिन तक एक अंग्रेज लड़की के घर छिपा रहा। जब वह एक एक नीला को चुन चुन कर लिच कर रहे थे, मैं उस सफेद हँस के संग सोता रहा। उसने सोचा था, मैं उस चाहता हूँ लेकिन मैं उस उसके बाद दखा तक नहीं। उस नहीं मालूम, मैं बदला स रहा था उसकी सफेद चमड़ी के संग और उसने हाथ स इशारा किया—अश्लील जतना नहीं जितना जुगुप्सा मय।”

संस्कृत और यौन सम्बन्धों को लेकर लिखी गयी कहानी 'जलती झाड़ी' है। कहानीकार ने इन सबधों को अत्यन्त सजीव रूप से अभिव्यक्त किया है। एक पात्र में यौन की झाड़ी में होते हुए क्रिया कलापों के विषय में कहा गया है—“टापू में उस समय एक बसोम, निर्भय मोन मिमट आया था और दूर की हल्की, दबी आवाज भी साफ सुनाई दे जाती थी। फिर वह झाड़ी में काफी करीब थी मुश्किल से तीन गज की दूरी पर। उन धानों की गहरी हावती, टूटती सी साँसें मुझे तक पहुँच जाती थी। एक घघकती सी गरमाहट झाड़ी के बाहर निकलती थी, बीच की हवा को छीलती, भेदती, मध-मुग्ध साप की तरह बल धावों हुईं मुझे लपेट लेती थी। झाड़ी बार बार हिल उठती थी, माना उनकी गरम बोझिल मांसों का भार न सभाल पा रही हो। उनके नीचे दबे पत्ते बार-बार चरमरा उठते थे।”

इस प्रकार के दृश्य महसूसने के बाद कहानी का 'मैं' कहता है—“मुझे आज भी यह सोच कर अपने पर हैरानी होती है कि मैं वहाँ से चला क्या नहीं आया। जो कुछ झाड़ी के पीछे हो रहा था, उसके प्रति मेरे मन में न कोई जिज्ञासा थी, न जुगुप्सा कौतूहल भी नहीं। फिर भी मेरे पाव नहीं उठे, मैं जड़वत बैठा रहा।” 'जलती झाड़ी' यौन आकांक्षा का प्रतीक है।

निमल वर्मा की प्रमुख कृतियाँ हैं—'बीच बहस में', 'परिदे', 'जलती झाड़ी',

‘पिछनी गर्मियो मे’, ‘हिल स्टेशन’, ‘भेरी प्रिय कहानिया’। उनकी प्रमुख कहानियों में ‘लदन की एक रात’, ‘लवस’, ‘पिक्चर पोस्टकार्ड’, ‘सितम्बर की एक शाम’, ‘पन्दि’ विशेष रूप से उल्लेखनीय और उत्कृष्ट कहानिया है।

निमल वर्मा के सम्पूर्ण कथा साहित्य का अध्ययन करने पर ज्ञात हो जाता है कि जहाँ निमल वर्मा एक रूमानी कथाकार हैं, वहीं प्रेम, काम भवध, स्त्री पुरुष सम्बन्ध और श्रातक तथा सन्नास को भी अपनी कहानियों में बखूबी उभारत और निभात हैं। एक सबदनशील कथाकार हान के नाते शिल्प भी अत्यन्त सुगठित और धम्यानुसार ही है। उनकी कहानिया में ब्यक्ति के जीवन को समझने की चाह है। वे ब्यक्ति के माध्यम से समष्टि का मूल्यांकन करते है। उनकी कहानियों में एक प्रकार की गति और सोच है जो पाठक को झपकोर कर रख दती है। वे कथाय के धरातल की भी एक ऐसी रोमाचक परिकल्पना कर देते हैं कि वे सत्य से कदापि दूर नहीं होतीं। भाषा में सगीतात्मकता का माध्यम है जो उह कहानीकार के साथ साथ एक कलाकार के रूप में भी प्रतिष्ठित कर दता है। उन की कहानियों में अपनी परिस्थिति और परिवेश की गभीरता को समझने की उत्कठा स्पष्ट परिलक्षित होती हैं।

उषा प्रियम्बदा—समकालीन महिला रचनाकारों में उषा प्रियम्बदा एक सुपरिचित हस्ताक्षर है। नारी के जीवन में आये परिवर्तन और उससे उत्पन्न परिस्थितियों को उषा प्रियम्बदा ने समझने की कोशिश की है, अपनी कहानियों के माध्यम से। उनकी कहानियों और संग्रहों के नाम हैं—‘कितना बड़ा झूठ’, ‘फिर बसत आया’, ‘जिन्दगी और गुलाब के फूल’ उनकी कहानियों में प्रमुख और उत्कृष्ट कहानिया हैं—मछलिया, कोई नहीं, खुले दरवाजे, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल।

आधुनिक भारत के निवासिया तथा उनके परिवारी में जन्म लेता हुआ नयी और पुरानी पीढी का टकराव उनकी ‘वापसी’ कहानी में बखूबी उभर कर आया है। ‘वापसी’ के मुख्य पात्र गजाधर बाबू एक अवकाश प्राप्त रेलवे कर्मचारी थे और अब तक घर से बाहर ही रहते थे। अवकाश प्राप्ति के पश्चात वे चाहते हैं कि बाकी जीवन अपने भरे पूरे परिवार के साथ आनन्दपूर्वक बितायेंगे। परन्तु उनकी इस आकांक्षा पर तब तुपारापात हो जाता है जब वे देखते हैं कि कोई भी उनके रहने से खुश नहीं है, यहा तक कि उनका बिस्तर भी अचार आदि रखने की कोठरी में लगा दिया जाता है तथा उनकी पत्नी भी अपनी सत्तानों के समक्ष कुछ कह नहीं पाती। आखिरकार गजाधर बाबू घर छोड़ कर जाने का फैसला कर लेते हैं। वे अपनी पत्नी को साथ चलने का कहते हैं तो वह भी तैयार नहीं होती। इस प्रकार वे अकेले ही चलने को विवश हो जाते हैं, विडम्बना देखिये, कि भरे-पूरे परिवार के होते हुए भी वे अकेले हैं तथा उनकी पत्नी भी उनकी नहीं हो पाती तथा वे अकेले ही

चलते हैं। उनके घर से निरसलत ही उनके कमर से उनकी चारपाई भी निकाल दी जाती है। "आश्चर्य दखिये कि उनके घर से जान पर किसी का कोई दुस्वप्न नहीं आपसि नहीं। इस समय कोई जामू नहीं, रुदन नहीं, कवल एव दष्टि उहान अपन परिवार पर डाली, फिर दूसरी ओर देखने लगे और रिक्शा चल पडा।"

इतन बड़े परिवार के होते हुए भी गजाधर बाबू अपनी वापसी और अकेलापन ढान का विवश हैं। उनके बच्चे उनसे इसलिए नाराज रहते हैं कि बड़े लडके को वे हर वकत बैठक में लडकों को लाने तथा हसी भजाक कर्न को मना करते हैं, लडकी को पडोसिया के घर आने जाने को मना करते हैं। अपने ही बच्चों द्वारा वे उपेक्षित हो कर एकाकी जिन्दगी व्यतीत करने को मजबूर है। उनके एकाकी होने का दुःख किसी को नहीं है। गजाधर बाबू जितने शौक और आकाशमै सजोये आय थे अपने परिवार के साथ रहने का व सब विचार धाराओं की टकराहट में चकनाचूर हो गयी।

'मछलिया' कहानी में उपा प्रियम्बदा न परम्परागत नारी मुलभ शका और ईर्ष्या की मन स्थिति का सफलतापूर्वक मूल्यांकन किया है। विदेश में रह रही मुकी के कारण विजी और मनीश के संबंधों में अलगाव की स्थिति आ जाती है। इसके फलस्वरूप नटराजन और मुकी के संबंधों को विवाह रूप में बदलत देख कर विजी को ईर्ष्या हो आती है। नटराजन विजी को सहानुभूतिवश हर प्रकार की सहायता प्रदान करता है परंतु विजी को जब नटराजन के विवाह का समाचार मिलता है तो वह जान स पहन उन दोनों के संबंधों में भी अलगाव उत्पन्न कर देती है और वह भी केवल ईर्ष्यावश इस घटना से दुःखी मुकी रोते हुए कहती है—“जाने स पहल विजी भरे पास आई थी। जिस सदा स उसने नफरत की, उसे यह बताय बिना कैसे चली जाती। उसी ने बताया कि तुमने पंद्रह सौ डालर दिय हैं, डाक्टर के पास जाने और इण्डिया लौट जाने के लिए। पहले मैंने उस पर विश्वास ही नहीं किया। मुझे खयाल भी न था कि तुम इतना आगे बढ़ जाओगे। पर पण आज फर्नीचर की दुकान स फान आया कि मैंने जो चेक उह दिया, वह बैंक से वापस लौट आया कि वहा धन नहीं है तब मुझे लगा कि।”

आर्थिक समस्या पर लिखी गयी उनकी कहानी 'परम्बुलेटर' है। अथ समस्या का प्रभाव मानवीय भावनाओं पर भी पडा है, इस कहानी से पता चलता है। कहानी की पाना परम्बुलेटर के प्रति माहात्म्य होत हुए भी बच्चे के स्वास्थ्य के लिए परम्बुलेटर बेच देती है।

'जि दगी और गुलाब के फूल' कहानी बेरोजगारी की समस्या का उदघाटन करती है।

उपा प्रियम्बदा अधिकांशत विदेशी पृष्ठभूमि पर कहानियों की रचना

करती है परंतु उनमें भी सस्कारों और परंपराओं की दृढ़ता कायम रहती है। परंपरागत मूल्यों का टूटना उनकी कहानियों का मुख्य विषय रहा है। जीवन के यथाथ स चुने हुए कथानक उनकी कहानी रचने हैं। शिल्प के प्रति वे विशेष रूप से जागरूक रहती हैं, परंतु ऐसा नहीं लगता कि इसके लिए वे विशेष प्रयास कर रही हैं, पाठानुकूल शब्द भाषा स्वतः ही आते चले जाते हैं। संवेदनशीलता के साथ-साथ विचार शक्ति और ठहराव की प्रधानता है। एक नारी होने के नाते उपा प्रियम्बदा नारी संबंधी विचार दृष्टि को विशेष आधार प्रदान करती हैं।

‘पंचपन खमो लान दीवारें’ में नारी एक प्रकार की कदमों में घिर कर रह गयी है और क्षण प्रतिक्षण मुक्ति की प्रतीक्षा कर रही है।

मनू भडारी—अपने सहज रचना सृजन के कारण मनू भडारी तमाम महिला कथाकारों से अलग अपना एक विशेष स्थान निर्धारित कर चुकी हैं। मनू भडारी ने नारी को एक नारी के रूप में ही चित्रित किया है न कि सती सावित्री के रूप में, वह भी सुख दुःख झेलने वाली एक सामान्य नारी है इस बात को विशेष रूप से अपनी कहानियों में दिखाया है। जीवन से उठाए गए कथ्य और स्थितियाँ ही उनकी कहानी रचते हैं। उनके प्रकाशित संग्रह हैं—‘मैं हार गयी’, ‘तीन निगाहों की एक तस्वीर’, ‘यही भव है’, ‘एक प्लेट सलाब’, ‘त्रिशकु’।

उनकी प्रमुख कहानियों में—‘कील और बसक’, ‘ईसा के घर इमान’, ‘नशा’, ‘मज्जा’ प्रमुख हैं।

‘रानी मा का चूतरा’ कहानी में नारी की नियति और दीन हीन दशा का चित्रण किया गया है। ऐसी दीन हीन नारी भी समाज द्वारा निंदा का पाप बनाई जाती है। कहानी की नायिका गुलाबी को सब लोग चूडस कहते हैं। उस एक बकशा और बुरी कहते हैं। परंतु ऐसा है नहीं। वह तो अपन ही दुःख से दुःखी है। एक दिन जब गुलाबी अपने बच्चे का छाड़ कर काम करने चली जाती है तो उसका बच्चा नाली में गिर जाता है और मुहल्ले के लोग उसे उठाते नहीं। ऐसी परिस्थिति में वह हाजिर यही कहती है—“आ हा! बड़े आग बस्ती बाल। पहल कौठरी खोलकर जाती थी ता मरा छोरा मरकत मरकत मोरी में आवकर गिर गया। किसी ने उठाया तो नहीं। बड़े अपने वनत हैं। छोरा भी ता जान किस माटी का बना हुआ है, सार दिन मोरी के सड़े पानी में सड़ता रहा, पर मरा नहीं, मर जाता तो पाप बटता। जीवन के कठोर मयाथ न उसे दुस्ताहमी और दबक के साथ-साथ स्वाभिमान भी बना दिया है तभी तो वह कहती है—“हम क्या भिद्यमम हैं, जो किसी का जिया पहनेंगे। आज मेरे घर में बार्ड मूछा वाला नहीं बैठा है तो सब लोग भीच देन चल हैं पूरे उन पर।”

‘धाम’ कहानी की पात्रा कुन्नी एक शिक्षित नारी है परंतु उनमें बावजूद भी

उस शिक्षा इत्यादि छोड़ कर अपने परिवार के पालन हेतु अध्यापिका की नौकरी करनी पड़ती है, ऐसे में उसे क्षयग्रस्त अपने पिता की देखभाल करनी पड़ती है, इन सब से घबराकर वह अपनी तुलना, अपने क्षयग्रस्त पिता से करती है— 'एकाएक कुत्ती को लगा कि उसकी यह खासी, यह खोखली आवाज, पापा की खासी से किननी मिलनी जुलती है हूँ व हूँ वैसी ही तो है सहमकर उसने पापा के चेहरे पर ।" यह स्थिति उसे दयनीय बना देती है ।

प्रेम और स्त्री पुरुष के बीच काम सम्बन्धों को लेकर लिखी गई कहानियों में मन्मथ भट्टारी की 'एक बार और', 'यही सच है', 'नैरेटर' । 'यही सच है' में प्रेम के भ्रमजाल को तोड़ा गया है और उसे यथाय धरातल पर ला कर सोचा गया है । नायिका इतना दृढ़ म है कि वह निशीथ और सजय में से किसे चुन । दीपा स्नेह की अभिव्यक्ति का सच मानती है—“ मैं सब समझ गयी, निशीथ, सब समझ गयी । जा कुछ तुम इन चार दिनों में गद्दी कह पाय, वह तुम्हारे इस क्षणिक स्पर्श ने कह दिया । विश्वास करोगे, यदि सुम मेरे हो, तो मैं भी तुम्हारी हूँ, केवल तुम्हारी, एवमात्र तुम्हारी ।” इसके विपरीत चार दिन बाद कलकत्ता से कानपुर पहुँचते ही उसकी यह विचारधारा बदल जाती है, उसे लगता है, जालिगन और चुबन स ही प्रणय की अभिव्यक्ति हा सकती है, मान भावनाओं के प्रदर्शन से नहीं,—“तभी मैं यपन गाल पर सजय के अधरो का स्पर्श महसूस करती हूँ और मुझे लगता है, स्पर्श, यह मुझ, यह क्षण ही सत्य है, वह सब झूट था, मिथ्या था, भ्रम था ।” दीपा के दृढ़ की परिणति आखिरकार निष्ठात्मक स्थिति में पहुँच जाती है ।

'स्त्री सुबोधिनी' में विवाहित व्यक्ति से प्यार में ली गयी युवती अपने अनुभव के आधार पर इस प्रकार की युवतियों को शिक्षा देने में नहीं चूकती—वह युवती को शब्दजाल में फसा कर अपना शरीर और भावनाओं उसके जिम्मे कर देता है और सारी पारिवारिक खिच खिच पत्नी के नाम । वह प्रेमिका को बार-बार समझाता है कि बीबी बनते ही औरत बहुत ऊबाऊ और त्रास दायक बन जाती है । इस तरह यौन शोषण का क्रम एक अरसे तक चलता रहता है ।

'तीसरा आदमी' पति की मानसिक कमजोरी स्पष्ट करती है इसमें कुछ तथ्य न होकर आधार मात्र शक ही होता है, निराधार । 'अकेली' कहानी की युवा जो कि सामाजिक संघर्षों को बनाकर रखना चाहती हैं परंतु पुत्र की मृत्यु के पश्चात् पति जब सयास ले लते हैं तो समाज में उनका अपना ही अस्तित्व नष्ट हो जाता है ।

नारी का व्यक्तित्व और गृहस्थ स्तर पर परिवर्तन, रुद्धिमूकन नामी हृदय का स्पर्शन और दृढ़ उमंगी परिस्थितियाँ से उत्पन्न विद्रोहपूर्ण प्रवृत्तियाँ कहानी 'ईसा के घर इसान' में मिलती है ।

मन भट्टारी का महिना कथाकारों में विशिष्ट होना का सबसे बड़ा और ठोस कारण है शिल्प का अत्यंत सुगठित और सरल तथा व्यवहारिक होना । उपयुक्त कथ्य को उपयुक्त भाषा में बालन की कला उन्हें आती है इसलिए किसी भी प्रकार के भावा

को उहे शब्दों में बाधने में किसी परेशानी का सामना नहीं करना पड़ता । चाहे उह मुहावरेदार भाषा ही क्यों न लिखनी पड़े । जैसे—‘बद दरारों के साथ’ में परेश की टिप्पणी—“विवाह होने से लेकर पति पर सदेह होने तक का यह वणन एक व्यञ्जनामय भाषा का अद्वितीय नमूना है । एक एक वाक्य का एक एक टुकड़ा देखने में लचीला, अर्थ में कसा हुआ और नारी मन में क्षण-क्षण में परिवर्तित होने वाले गाढ़े रंग की छाया से रजित है । किसी भी टुकड़े के आधे अक्षर को भी छुओ तो लगता है, रंग ऊगली पर लगा आता है ।”

‘स्त्री सुशोधिनी’ की भाषा में तत्परी और आक्रोश भरा हुआ है—“लखो लुवाव यह कि तरुण के सार परों उनके पास और मुझे मिले उसके दिय हुए छक्के—पजे यानी टोटके की पुड़िया में बधे, दाशनिक् सपफाजी में लिपटे ट्वाई प्यार के चंद जूमले । इन टटपू जिया पत्ता के सहार में ज्यादा इतना ही कर सकती थी कि जि दगी भर उसकी पूछ पकड़े रहती ।”

मनु भडारी अपनी कहानियों में स्पष्टता से काम लती हैं और पाठक को उलथाती नहीं । किसी भी प्रकार का पाठक इन कहानियाँ का रसास्वादन सरलता में कर सकता है, बशर्त वह सजग हो ।

माकण्डेय —माकण्डेय आचलिक कहानियाँ लिखन वाल सफल कहानीकार है । ग्राम्य जीवन को उन्होंने अपनी कहानियों में उतारा है । वे ग्राम कथा का महत्व भूदान में बताते हुए कहते हैं—“प्रेमचंद की परम्परा को तोड़ती हुई ग्रहरी जीवन पर आधारित कहानियाँ मरणो मुखी प्रवृत्ति की हो गयी है, उससे हिन्दी कहानी को उभारने का श्रेय ग्राम्य कथा की है ।”

माकण्डेय के प्रमुख कहानी संग्रह है—माही, बीच के लोग, महए का पड, भूदान हसा जाइ अकेला, पान फूल, सहज और शुभ तथा ‘पत्थर और परछाई ।

उनकी प्रमुख कहानियों में हैं—हसा जाइ अकेला, प्रिया सैनी, भूदान, गुलग के बाबा, नौ सौ रुपए और एक ऊटदाना, माई, आदर्शों का नायक, बीच के लोग, सेमल का फूल, चांद का टुकड़ा ।

‘हसा जाइ अकेला’ माकण्डेय की चर्चित कहानी है जिसमें मानवीयता, और यथायता का अंकन है । कहानी ‘लघु मानव’ की है । उसके सम्पूर्ण जीवन का जीपन चित्रण है ।

‘नौ सौ रुपए और एक ऊटदाना’ कहानी स्वातंत्र्योत्तर परिवर्तित राजनीति की अभिव्यक्ति है—“राजनीति तो गही महात्मा के साथ चली गयी बच्चन । विचार नहीं रहा अब अउर बिना विचार के नति कहा ? देखा न अब काम घधा सब में बविचारी आ गई । जो कुछ आग पानी हृदय में रहा, वह बुप गया । हमको छोडा, नेता लोग को दखा, उनका भी वही हाल । जिस कुरसी पर बैठ गय—बस वह उनकी हो गई । अब तो कुरसी की नेति है । गही महत्मा का कुल काम घधा रहा रह गया ।

घरम के नाव पर ओट उगहान हैं । ठाकुर के ठाकुर, बाम्हन के बाम्हन कहा गयी गरीबी ? कहा गया छुवाछूत—अब विचार नहीं रहा, बस ओट रह गया है ।’

अध सक्कट पर लिखी गयी उनकी कहानी 'बॉदलो वा एक टुकड़ा' है। कहानी के पात्र जसमा और उसके पति को लिये पैस का उधार चुवाने के लिए अपनी बकरी और उसका बच्चा भी बंध दना पड़ता है—“अभी तो तुम्हीं ने तय किया है कि मूर म बकरी और उसका बच्चा देगी और सूद में काम करोगी।” यहाँ तक कि खान के लिए थोड़ा सा अन्न और पानी की भी समस्या है—“यह आग पानी से नहीं बूझेगी—उसने सोचा। लेकिन पानी पीने का बहाना करने में क्या हज़ है, आखिरकार तो जीना है—चाह किसी भी बहाने और वह हाथ का गिलास लिए फिर रसोई में लौट गया।”

खाने के स्थान पर सप्सी घन हुए बटोर को धोकर पीना ही उसका मानो भोजन है—“उसे ऐसी धबराहट महसूस होने लगी कि थोड़ी दूर पहले जिस दिमागी बहुलाव के कारण उस आराम महसूस हो रहा था, वही अब उसे सबसे दुखद मालूम होने लगा। उसने अपने दांत कस कर भीच लिए और कुछ भी न सोचन का निश्चय करत हुए एक उगली से बटोर के पानी को चलाने लगा। जब धोल अच्छी तरह बन गया तो उसने गौने हाथ से बटोरा उठाया और एक मास में गट गट सारा घोल पी गया। फिर गिलास का भी पानी पीकर रसोई में निकला और शिलाग में पड़े हुए कुनाई को देखे बिना बाहर निकल गया।”

स्त्री-पुरुष संबंधों पर आधारित कहानी 'प्रिया मैनी' जाचलिकता से दूर है। कहानी की नायिका प्रिया सनी जिस पुरुष से वर्तमान में प्रेम करती है उसे, उसके बार-बार जिव करन पर साफ साफ सब कुछ बता देती है और अपनी नृत्य नाटिका 'इंसान की खोज' के माध्यम से बहुत प्रबल भी कर चुकी है परन्तु पुरुष का परम्परागत वही ईर्ष्यालु स्वभाव शकरी होने के साथ साथ सत्य का न सहन करना पाना है, जिसमें अलग-अलग को जन्म दिया है—प्रिया अपने पूर्व पुरुष के विषय में साफ साफ लिखती है—“ऐसा कुछ भी बाकी नहीं है जिस में शक्यता में कह सकूँ। लेकिन इन सब के लिए कोई खेद नहीं है—बाई आत्मदश नहीं। हाँ सकता है, मरी जगह पर कोई दूसरी स्त्री होती तो उस होता पर मैं एकदम सहज रूप में स्वीकार करती हूँ कि मेरे साथ जो कुछ हुआ उसमें मैं सवथा शरीक थी—मन प्राण ही नहीं, शरीर से भी। यह इसलिए कह रही हूँ कि मरा सत्य यही है।”

माकण्डेय अपनी बात को सरलता और सहजता से कहने में पूणत समय है जिसका कारण शिल्प का स्वाभाविक होना है। आचलिक कहानियाँ लिखत समय विशेष ध्यान रखा गया है कि भाषा इतनी कठिन न हो जाय कि पाठक का उलझन होने लग समझने में। ग्राम्य परिवेश उनकी कहानियों का होता है। ग्राम्य समाज की रीति रिवाज, व्यवहार और विकास का व्यंग्य देते हुए वे ग्राम्य समाज में उत्पन्न होता शोषण, रुन्धिता, अंधविश्वास और यथाथ पर विशेष रूप से ध्यान देते हैं।

हिमाशु जोशी—आम आदमी के जीवन को रेखांकित करने वाल कथाकार हिमाशु जोशी किसी भी बाद या धारा से अपने आप को नहीं जोड़ते। न ही उनकी कहानियाँ किसी भी विशेष आंदोलन से प्रभावित हैं। इसलिए हिमाशु जोशी का कहना है—“जो रचना जीवन के जितना निकट रहती है, वह उतनी ही स्वाभाविक होती है।” उनके इस कथन की पुष्टि उनकी कहानियों से हो जाती है। उनके कहानी संग्रह हैं—अतत, रथचक्र, मनुष्य चिह्न, जलते हुए डैने।

हिमाशु जोशी अपनी कहानियों में आज के युग में अपनी अपनी यातना और सनास भोगते आदमी को विशेष महत्व देते हैं। डा० विवेकीराय का इस सम्बन्ध में कथन है—“हिमाशु जोशी की कहानियाँ वस्तु रूप में मुख्यतः तीन केन्द्रों के इद गिद घूमती हैं। प्रथम पयताचल का ग्राम जीवन, भोले भावुक जन की रोमाचक दरिद्रता, अनानता और शोषण नियति, द्वितीय समसामायिक पारिवारिक जीवन। उसके विविध आयाम, सवेदनीय कोण और परम्परा सघन तथा तीसरा महानगरीय मध्यवर्ग का आधुनिक बोध।”

हिमाशु जोशी की कहानियों के पात्र असीम जिजीविषा ममटे हैं। वे सघन के लिए तात्पर्य हैं परन्तु मृत्यु के लिए हा अगर बँस ही मौत जा जाए तो ठीक है, परन्तु आत्महत्या करन की बात वे नहीं सोचते। यही स्थिति उनकी कहानी ‘जीना मरना’ में है। घर में मा की ता मृत्यु हो ही चुकी है, बीमार बच्चा मृत्यु की तरफ बढ़ रहा है। कई वर्षों से घर में नय कपड़े नहीं बने हैं। मानसिक स्थिति इतनी बिगड़ चुकी है कि उसे ‘हाजिरी रजिस्टर’ पर दस्तखत के बाद तारीख भी याद नहीं आती। मा की मृत्यु के बाद वह बहन बरखा से कहता है—“अम्मा गुजर गई तो क्या हुआ। हम सब तो अभी जिंदा हैं।”

‘बूढ़ पानी’ कहानी समय की परिवर्तनशीलता का परिचय देती है। कहानी का पात्र विरवेश्वर कहता है—“कभी कितना बड़ा हा जाता है यो घाल और कभी नहा, गुडडी की गेंद सा। बैसे ही कालि दी हमारी जि दगी भी है न। दिन तो निकल जाते हैं। समय तो बीत ही जाता है। लकिन वनमान जिंगी का नहा सा चाद घाल मा कैसे बनेगा।”

कुल मिलाकर हिमाशु जोशी की सभी कहानियाँ अत्यन्त ममम्पर्शी हैं।

ज्ञानरजन—समकालीन क्या साहित्य में ज्ञानरजन एक महत्वपूर्ण नाम है। ज्ञानरजन ने अधिकांश कहानियाँ में शैली और आत्मात्माप शैली में लिखी हैं। उनकी कहानियाँ में—बुद्धिजीवी, याद और याद, शोष होते हुए पिता, मनहूस बगला, फेंस के इधर उधर, रचना प्रक्रिया, बालू का फूल, अमरू का पड़, दिवास्वप्नी, छलांग और खननायिका प्रमुख हैं।

उनके कहानी संग्रह हैं—‘फेंस व इधर उधर’ ‘सपना नहीं’, मेरी प्रिय कहानियाँ।

‘फेंस के इधर उधर’ ज्ञानरजन की विशिष्ट कहानियों में से एक है जिसमें परिवर्तित परिवेश और मूल्यों का अवन है। कहानी में उल्लिखित ‘फेंस’ है जिसने बार बार दा घर हैं परन्तु उस फेंस का बनी भी लाघा नहीं गया उनमें इतना अजनबीपन है अपन पड़ोसिया के प्रति। फेंस व इधर व मवान वाले साचत हैं कि वे धनि आधुनिक हैं और समाज की परवाह करन बात नहीं हैं, जबकि हम हैं समाज से डरन वाले। वे पड़ोसिया के विषय में व्यथ ही तरह-तरह की बातें अपन मन ही मन में साचत और अदात्र लगात रहत हैं। जबकि उधर व पड़ोसियों में यह नहीं है।

‘शोष होत हुए’ कहानी पारिवारिक स्तर पर अलगाव को दृष्टिगत रखकर निष्पी

गई है जहा आपसी सबधो मे ही तनाव व्याप्त है। छोटे को लगता है कि वे सब एक ही घर मे रहते हुए भी नितांत अलग-अलग है।

पानरजन अपनी रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध मे कहते हैं—“आज कहानी रचना बहुत पठिन हो गई है और अपने दयनीय, अभाग्यपूर्ण और व्यग्यात्मक जीवन से असम्पक्त होकर कहानी निर्मित करना अब हमार लिए संभव नहीं रहा। सुविधाओ अथवा ‘इन्स्टैलिशमेन्ट’ को स्वीकार करके ईमानदार और सच्चा लेखन लम्बे समय तक कर सकना काफी कठिन है, इसलिए सुविधाओ के अभाव मे और ‘इन्स्टैलिशमेन्ट’ के प्रति विद्रोही भाव के साथ अपन कम लिखन का मेर मन मे किंचित भी विचलन नहीं है।”

‘दिव्यास्वप्नी’ कहानी यौन जीवन की कठिनाइया को लेकर लिखी गयी है। कहानी मे पात्र मानसिक रूप से कमजोर हैं। इसी प्रकार उनकी ‘रचना प्रक्रिया’, कहानी मे एक अजनबी एक परिवार मे अजनबीपन का खाकर फिर पा लेता है। इस अजनबियत को पाने मे उसे क्या क्या भोगना पडता है, इसका जीवन्त चित्रण है। ‘कलह’ परिवारो के टूटन की कहानी है। ‘आत्महत्या’ मृत्यु और उसकी नियति की परिचायक है। ‘पिता’ कहानी दो पीढिया की विचारधाराओं मे टकराव की है।

पानरजन की कहानिया मे जो घटनाओ, स्थितिया और पात्रो की जिन्दगी की यथायथा और सवेदनशीलता उभर कर आती है उसे भाषा द्वारा फैलाव और स्पष्टता मे मिलन से एक प्रकार के अधूरेपन का अहसास रहता है। यही अधूरापन उनकी कहानिया की गभीरता को व्यक्त करता है।

कृष्णा सोबती —आधुनिकता बोध को अभिव्यक्ति देने मे अत्यन्त सफल है कृष्णा सोबती। पञ्जाबी पष्ठभूमि उनकी कहानिया की विशिष्टता है। जहा उनकी कहानियो मे व्यक्तिगत मूल्या का संप्रेषण है वही प्रेम, वासना और जीवन के सधप भी जकित है।

‘मित्रो मरजानी’ उनकी बहु चर्चित कहानी है। कहानी की मुख्य पात्रा मित्रो एक बहुआयामी व्यक्तित्व की स्वामिनी है। जहा वह प्रेम और वासना की पुतली है वही ममत्व और गौरव की मूर्ति। इस कहानी मे गुरुदास और धनवती बड़े माता-पिता के रूप मे चित्रित है। बनवारी, सरदारी और गुलजारी उनके बेटे हैं और सुहाग, मित्रो और फूला हम घर की बहुए हैं। जहा सभी पारिवारिक मर्यादाओ को निभाते हैं वहा सरदारी की पत्नी मित्रो ऐसा नहीं कर पाती। उसमे काम भावना की अग्नि प्रज्वलित है, इससे उसका व्यवहार परिवार के सदस्यो के साथ ऐसा है जिससे सब परेशान रहते हैं वह अपनी कठोरी सी दो आँखें नचा कर जेठ से कहती है—

“सान सी अपनी दह झुर झुर कर जला लूँ या गुलजारी दवर की घरवाली की ‘माई गु’ सिलाई के पीछे जान खपा लूँ ? सच तो यूँ, जेठ जी, कि दीन दुनिया विसरा मैं मनुख की जात से हस-खेल लती हूँ। झूठ यूँ कि खसम का दिया राजपाट छोड़ मैं कोठे पर तो नहीं जा बँठी।” उसका पति सरदारी उसके चरित्र पर शक करता हुआ उससे कहता है—“तू छिनालो की भी छिनाल।”

मित्रो काम-भीड़ित होत हुए भी हृदय की सच्ची और साफ है। इस कहानी में पारिवारिक परिस्थितियों में काम भावना के पक्ष को उभारा गया है।

कृष्णा सोबती की कहानी 'यारो के यार' कहानी सप्ताह में एक अत्यंत साहसिक कहानी मानी जाती है जो क्लब के जीवन की गाथा है जिसे यथाय के धरातल पर देखा गया है। आफिस में एक सवाद है—“याद रख गुरु का कहना—आदमी के हर पिल्ले को पैट और पतलून सताते हैं।” आजकल जो उठता है रिश्तों के खमीर से नम्बर दो का पैसा जोड़ खानदानो अमीर बना फिरता है। यार सानत है तो हम सब पर है जा क्लब की कुर्सी पर ही पेशन पर जायेंगे।”

व्यक्ति मन की अभिव्यक्ति उनकी कहानी 'बादला के घेर' में हुई है जिसे अत्यंत सुगठित शिल्प के माध्यम से प्रस्तुत किया है।

'तिन पहाड़' कहानी प्रेम पर आधारित जिसे कायात्मक अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। फेटेसी का प्रभाव अधिक है।

कृष्णा सोबती ने कहानी सप्ताह है—'मित्रो मरजानी', 'यारो के यार', 'तिन पहाड़'।

परिमाण में इतना जल्प लिखत हुए भी उहाने जितना लिखा है वह ठास और महत्त्वपूर्ण है। भाषा और शली की सहजता, सरलता अत्यंत महत्त्वपूर्ण है।

निष्कपट यदि देखा जाय तो समकालीन हिंदी कहानी चिन्ता में फस हुए और जूझते हुए आम आदमी की अभिव्यक्ति है। समकालीन कहानी घटनाओं, स्थितियों, चीजा और पात्रों के अनुभव पर आधारित है। कहानीकारों की कहानियों के पात्र जीवन के सपने में चित्रवादी और व्यवस्था के विरुद्ध खड़े होने न होने की स्थिति में हैं। इसीलिए उनकी कहानिया यथाय को छूती हुई विचार और मर्दाना के स्तर पर गहराई में कुछ नया खोज कर सामन लाती हैं। यथाय जिंदगी से उसका रिश्ता गहरा है। ये कहानिया किसी विशेष परिस्थिति की नहीं हैं बल्कि पूरे जीवन के सपनों की कहानी कहती हैं। इनमें आम आदमी एक विचित्र प्रकार की यात्रिकता, घुटन, निराशा और हताशा का शिकार होकर समाज में जीवन को विवश है। समकालीन कहानियों में आदमी के परम्परागत मन्वार और सहिष्णुता और आज्ञाकारिता टूटन के बगार पर आ गय है।

'नयी कहानी का कहानीकार कहानी लिखता नहीं अपितु जीता है, भागता है और अपने पापा के माध्यम से विचारा और संवेदनाओं का व्यक्त कर देता है। अपनी भाषा और शिल्प के माध्यम से सामान्य पाठकों के साथ एकात्मकता स्थापित करने का प्रयास करता है, इसीलिए समकालीन कहानी के अनेक सप्ताह उसका बात उदघाटित करते हैं।

सदभ सामग्री

- 1 समकालीन कहानी—युगबोध का सन्भ—डा० पुष्पपाल सिंह
- 2 हिन्दी कहानी के सौ बप—डा वेद प्रकाश अमिताभ
- 3 नयी कहानी की भूमिका—कमलेश्वर
- 4 नयी कहानी के विविध प्रयोग—पाण्डेय शशिभूषण शीताशु
- 5 आलोचना और साहित्य—डा० इन्द्रनाथ मदान
- 6 एक दुनिया समानांतर—राजेंद्र यादव
- 7 स्वान्त्योत्तर हिन्दी कहानी—कृष्णा अग्निहोत्री
- 8 आधुनिक हिन्दी कहानी—डा० लक्ष्मी नारायण साल
- 9 साहित्य और मदन—मोविद मिश्र

कथा साहित्य

- 1 अघोर का सलाब—स रा यानी
- 2 राजा निरवसिया—कमलेश्वर (मेरी प्रिय कहानिया)
- 3 मास का दरिया—कमलेश्वर (मेरी प्रिय कहानिया)
- 4 दोपहर का भोजन—अमरका त
- 5 जि दगी और जोन—अमरका त
- 6 ल दन की एक रात—निमल वर्मा (मेरी प्रिय कहानिया)
- 7 सिक्का बदल गया—सम्पादन—डा० नरेन्द्र माहन पृष्ठ 12
- 8 ये तेरे प्रतिरूप—अज्ञेय
- 9 सिक्का बदल गया—अज्ञेय
- 10 वही—पृष्ठ 176
- 11 वही—पृष्ठ 219
- 12 वही—पृष्ठ 190
- 13 ये तेरे प्रतिरूप—अज्ञेय
- 14 वही—अज्ञेय
- 15 सिक्का बदल गया—सम्पादन—डा० नरेन्द्र मोहन
- 16 जि दगी और गुलाब के फूल—उपा प्रियवदा—छुट्टी का दिन
- 17 कितनी कदें—मदुला गग

- 18 कितने सयध—सनाटा—महीप सिंह
- 19 ठडक—मरी प्रिय कहानिया—महीप सिंह पृष्ठ 91
- 20 छुटटी का दिन—रावेश वत्स
- 21 जि दगी और गुलाब के फूल—उपा प्रियवदा
- 22 वापसी जि दगी और गुलाब के फूल—उपा प्रियवदा
- 23 वापसी—जि दगी और गुलाब के फूल—उपा प्रियवदा
- 24 ” —”
- 25 ” —”
- 26 ” —”
- ” कितना बड़ा झूठ
- 27 अभी तलाश जारी है, हम बुरे नहीं थे—मणिका मोहिनी पृष्ठ—18
पुरस्कृत हिंदी कहानिया—सम्पादक श्री कृष्ण
- 29 ” — ”
- 30 वद दरजा का साथ—एक प्लट सलाब—मन्नु भट्टारी
- 31 मेरी प्रिय कहानिया—‘तलाश’—कमलेश्वर
- 32 आक्टोपस—टीन के घेरे—कृष्णा अग्निहोत्री
- 33 ‘एक और जि दगी’—एक दुनिया समानांतर—मोहन राक्षस
- 34 कितना बड़ा झूठ—सबध—उपा प्रियवदा
- 35 ‘एक खुली हुई साक्ष’—राजेंद्र यादव
‘टूटना तथा अ य कहानिया’ पृष्ठ—84
- 36 पिक्चर पोस्टकार्ड—‘परिदे’ सग्रह—निमल वर्मा
- 37 लवर्स—जलती झाड़ी—सग्रह—निमल वर्मा
- 38 मरा तन मन तुम्हारा है—खेल खिलाणे—सग्रह—राजेंद्र यादव
- 39 झाड़ी—श्रीकांत वर्मा
- 40 जि दगी और गुलाब के फूल—उपा प्रियवदा
- 41 ‘निशाऽजी’ तथापि सग्रह—नरेण मेहता पृष्ठ—42
- 42 ‘एक और जि दगी’—वारिस तथा अ य कहानिया पृष्ठ—21 22—मोहन
रावेश
- 43 तीन दिन पहल की रात—राजा निरवसिया—सग्रह—कमलेश्वर पृष्ठ—115
- 44 बीच के लोग, बीच के लोग—माकण्डेय पृष्ठ सग्रह—39
- 45 खूटे, दीवारें ही दीवारें—सग्रह—भीमसेन त्यागी
- 46 हम सफर—पृष्ठ—78 मृणाल पाण्डे
सग्रह—‘एक स्त्री का विदा गीत’

- 47 एक स्त्री का रिदा गीत—मृणाल पाण्डे पृष्ठ—108
 48 मन्व-ग्र—पृष्ठ 69-70, मेरी प्रिय कहानिया सग्रह—पानरजन
 49 'गेठ —सपाट चेहरे वाला आदमी—पृष्ठ 27—दूधनाथ सिंह
 50 'ए छान आवाज नाइ —त्रिगु सग्रह स—मनू भट्टारी पृष्ठ—178—179
 51 बद्ध मुट्टि—वत फलाहार—निरूपमा सेवती
 52 धिर हुए क्षण, 'बीन' पृष्ठ—16—महीप सिंह
 53 आनक बीन, 'भव मे स एक'—मग्रह—निरूपमा सेवती
 54 'जीव'—प्रथम पुष्प—मग्रह—मनीष जमाली पृष्ठ—3—24
 55 मेज पर टिकी कुहनिया—रमण वर्मा
 56 सिद्धांगी और मुलाव के फूल—उषा प्रियवदा
 57 दुग्धन—एक किशोरी जोर—पानू घोसिया पृष्ठ—128
 58 'लज्ज की एक रात', मेरी प्रिय कहानिया—निमल वर्मा पृष्ठ—149—146

पत्र-संपिकायें

- 1 सारिका—जनवरी—1986
- 2 शरण बधु—डुलो—1974—अक्टूबर
- 3 प्रणव कुमार बघोपाध्याय (अलवर्जेंडर)—'आजकल' माच, 1971
- 4 राम कुमार वर्मा—(यात्रा)—सारिका, अक्टूबर 1962 पृष्ठ 15
- 5 सुदशन चोपडा—उत्कप विशेषांक 67 पृष्ठ 160 (पंचा)
- 6 राजी सेठ—मनोरमा अक्टूबर, 1977
- 7 राजी सेठ (अनाबत बीन)—सारिका, जनवरी 1979
- 8 मणिका मोहिनी (डाई आखर प्रेम का)—सारिका जनवरी 1—1979
- 9 गंगा प्रसाद विमल—सारिका—फरवरी 1972 (सिद्धाथ का लोटना)
- 10 माहेश्वर—'आजकल'—कथा विशेषांक
(किसी एक फूल का नाम लो) सितंबर—1977
- 11 शशि प्रभा शास्त्री—कहानीवार पूर्णांक—41
(धुली हुई शाम)—मई जून—1974
- 12 राजी सेठ (योगदीक्षा)—महिला क्याकार विशेषांक
- 13 मालती जोशी (मध्यातर)—धमधुग—29 सितंबर—1974
- 14 कृष्णा अग्निहोत्री—साप्ताहिक हिंदुस्तान
(विडम्बना)—25 सितंबर—1977
- 15 सुधा नरोरा (दमनचक्र)—सारिका, माच 1975
- 16 मुहम्मद ताहिर (समय)—कहानी अक्टूबर, 1970

अन्य सदभं

- 1 एक दुनिया समानांतर—राजेन्द्र यादव—भूमिका—पृष्ठ—34—35
- 2 नयी कहानी की भूमिका—कमलेश्वर पृष्ठ—48
- 3 स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी—कृष्णा अग्निहोत्री पृष्ठ 80 81
- 4 स्वातंत्र्यात्तर हिन्दी कहानी—83— कृष्णा अग्निहोत्री
- 5 हिन्दी की नई कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—गिषिलिश रोहतगी पृष्ठ 50,54
- 6 हिन्दी कहानी अलगाव का दर्शन—गाडन चार्ल्स राडरमल, अनुवादक राजेन्द्र यादव
- 7 समकालीन कहानी की रचना प्रक्रिया—मदुनाथ सिंह

अन्य सदभं

- 1 राजेन्द्र यादव—भविष्य के आस पास मडराता अतीत
- 2 निमल वर्मा—अधेर मे (मेरी प्रिय कहानिया, सग्रह से) पृष्ठ 75,77
- 3 निमल वर्मा—दहलीज „ „ „ „ 19
- 4 राजेन्द्र यादव—खेल छिलीने—पृष्ठ 34—37
- 5 निमल वर्मा—(मेरी प्रिय कहानिया, सग्रह से) 'अंतर' पृष्ठ 110 111
- 6 कमलेश्वर—मीखचे, पृष्ठ 16, 18, 19
- 7 मोहन राकेश—सुहागिनें पृष्ठ—75
- 8 रामबुमार—कितना समय, पृष्ठ—74
- 9 कमलेश्वर—पराया शहर—पृष्ठ 135
- 10 उषा प्रियवदा—कितना बड़ा पृष्ठ सग्रह से, सुरग,
- 11 राजेन्द्र यादव—'विरादरी बाहर', किनारे से 'कितारे तक', सग्रह से ।

